الجمهورية العربية السورية
جامعة البعث
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

# اللون في الشعر الأندلسي

أطروحة أُعدّت لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف الأستاذة الدكتورة
فيروز الموسى

إعداد الطالبة
عبير فايز حمّادة الكوسا

٢٠٠٦ – ٢٠٠٧ م
١٤٢٧ – ١٤٢٨ هـ

الجمهورية العربية السورية
جامعة البعث
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

# اللون في الشعر الأندلسي

أطروحة أُعدّت لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف الأستاذة الدكتورة
**فيروز الموسى**
أستاذة في قسم اللغة العربية - جامعة البعث

إعداد الطالبة
**عبير فايز حمّادة الكوسا**

٢٠٠٦ – ٢٠٠٧ م
١٤٢٧ – ١٤٢٨ هـ

الجمهورية العربية السورية
جامعة البعث

# شهادة

نشهد بأنّ العمل الموصوف في هذه الرسالة هو نتيجة بحث قامت به المرشحة **عبير حمّادة الكوسا** تحت إشراف **الأستاذة الدكتورة فيروز الموسى** في قسم اللغة العربية من كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة البعث، وأي رجوع إلى بحث آخر في هذا الموضوع موثّق بالنص.

**الطالبة** **بإشراف**

**عبير فايز حمّادة الكوسا** **الأستاذة الدكتورة فيروز الموسى**

# *CERTIFICATE*

It is hereby certified that the work described in thesis is the result of the author's own investigation under the supervision of **Pr. Fayrouz Al-Moussa** in the Department of Arabic Faculty of Arts and Humanities university of Al-Baath and any reference to other resegarcher work has been acknowledged in the text.

**Candidate**
*Abeer Fayz Hammada Al- Kousa*

**Supervisors**
**Supervised by Prof.**
*Fayrouz Al-Moussa*

الجمهورية العربية السورية
جامعة البعث

# تصـريـــح

أُصرّح بأنّ هذا البحث **"اللون في الشعر الأندلسي"** لم يسبق أن قُبل للحصول على أية شهادة، ولا هو مقدّم حالياً للحصول على شهادة أخرى.

**التاريخ : / / ٢٠٠٧**

الطالبة
عبير فايز حمّادة الكوسا

# *Declaration*

It is Hereby declared that this work:

***" The Color in Andalusian Poetry "***

has not already been accepted for any degree nor is it being submitted concurrently for any other degree.

**Date : / / 2007**

**Candidate**
**Abeer Fayz Hammada Al- Kousa.**

الجمهورية العربية السورية

جامعة البعث

**قُدّمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات نيل درجة الماجستير في اختصاص الأدب الأندلسي من كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة البعث.**

**الطالبة**

**عبير فايز حمّادة الكوسا**

Submitted in portal fulfillment of the requirement for a master degree in "***Al-Andalus Literature***" at the Faculty of Arts and Humanities at the University of Al- Baath.

**Candidate**

*Abeer Fayz Hammada Al- Kousa.*

**نُوقشت هذه الرسالة بتاريخ :     /     /     بدرجة قدرها وتقديرها**

**وتألفت لجنة الحكم من الأساتذة :**

| المشرفة | عضو | عضو |
|---|---|---|
| أ. د. فيروز الموسى | د. علي الكردي | د. سلمان حطّاب |

# كلمة شكر

**... وبعد**

**فإن هذا البحث لم يكن ليرى النور لو لم تشرق عليه شمس الفكر العلمي، وتهدهده بوارق ألحاظها رعاية وعناية، وتحنو عليه لطائف سيّدة حنون، فأصبح أثرها يرفّ فوق حروفه وكلماته، وتتلمّسه بعناية ورعاية مذ كان طفلاً إلى شبابه هذا، فلها العرفان والجميل:**

**إنّها أستاذتي المشرفة :**

الأستاذة الدكتورة

## فيروز الموسى

**فلها عظيم امتناني ولطيف شكري لما تمثّل من طويّة بيضاء، وعلمية سندسية خضراء، ورفعة عالية زرقاء جزاها الله عني وعن العلم خير الجزاء.**

**... كما أزجي جزيل الشّكر إلى:**

**الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة والحكم**

**الذين تفضلوا بقبول النظر في هذه الرسالة، وسوف تسهم ملاحظاتهم في تقويم هذا البحث وإقالة عثراته.**

**وكذلك أقدّم شكري وامتناني لأسرة مكتبة كلية الآداب في جامعة البعث، حيث كانوا يوفّرون لي ما أحتاجه من ذخائر تلك المكتبة.**

# الإهداء

**إلى الدفء الأبوي الذي مازلت أتحسسه في حنايا فؤادي، فيتمثّل أمامي بياض صفاء سريرته ليباركني بيده البيضاء بعد أن زرع اخضرار الأمل في نفسي، ومضى لأسقي ذكراه من دموعي، وأمضي على إيقاع توجيهاته كي يراني متوّجة بالعلم والأخلاق والأمل...**

**أبـــــ**

**ي**

**وإلى نخلة الحنان التي تتسع ظلالها للكون، ومازلنا نهزّ لطائفها لننعم برطب الأخلاق والإنسانية، ومازالت فيّاضة الحنين تخبئ لنا الابتسامة عندما نأتيها بفجر الأمنيات...**

**أمي**

**وإلى رفيق الدرب والظّل الوارف الذي مازلت أنعم بدفء وجوده، وهو يحضن الأبناء بعينيه ريثما أخلد لبحثي....**

**زوجي**

**وإلى ربيع القلب ونور الأسرة....**

**أخي أكرم**

**وإلى أتراب روحي وبهجة قلبي، وهم يجمعون الوقت في عيونهم، وقد أصبحت دموع فرحهم بحبي مداد لحظتي القادمة..**

**أخواتي ملكة, براءة, ديانا**

**وإلى مستقبل روحي وهما يتطلعان إلى أشعة الشمس، وهي تغسل فجر صبوتهما الهانئة....**

**تيم وعلي**

# مخطط البحث

- مقدمة.
- التمهيد.
    - اللون في الشعر العربي القديم.
- الفصل الأول.
    - اللون وانعكاساته في الشعر الأندلسي.

أ – دواعي اختيار الألوان.

ب – الانعكاس النفسي للألوان.

١- الحنين.

٢- الاستعطاف والشكوى.

٣- الشيب ورحيل الشباب.

٤- الدلالات النفسية للمفردة اللونية (الليل).

**١ – الدلالات النفسية الإيجابية لليل.**

أ – رمز الوصال.

ب – الليل المشرق بالذكرى.

ج – الليل المشرق بالشوق.

**٢ – الدلالات النفسية السلبية لليل.**

أ – ليل الألم.

ب – ألم الهجر.

ج – ألم السهر.

د – ألم الهم.

هـ – العذاب وعدم الإحساس بالزمن.

ج – الانعكاس الاجتماعي للألوان.

**١ – الأزياء والتقاليد اللونية الأندلسية.**

**٢ – التنوع اللوني النسائي الأندلسي.**

**٣ – التنوع اللوني العمراني الأندلسي.**

د – الانعكاس السياسي للألوان.

**١ – ألوان الآلات والأسلحة الأندلسية.**

**٢ – اللون والحياة السياسية.**

**٣ – ألوان الأساطيل البحرية.**

**٤ – اللون والنكبات الكبرى.**

هـ – الانعكاس الطبيعي للألوان.

١ – وصف الروض.

٢– وصف الورود والأزهار.

٣– وصف الثمار.

٤– وصف الأنهار والغدران والجداول.

٥– وصف قبة السماء.

٦– وصف جو ارتشاف الخمرة.

- الفصل الثاني
  - دلالات اللون في الشعر الأندلسي (رمزيته).
- مقدمة.

## أ – اللون الأبيض

أولاً – الدلالة المباشرة للون الأبيض.

- المدح.

أ – الأبيض.

١ – القوة.

٢ – العزة.

ب – اليد البيضاء.

ج – بيض الوجوه.

د – بياض الليالي.

هـ – بياض الأمكنة.

- الغزل.

ثانياً – الدلالة غير المباشرة للون الأبيض.

- المدح نموذجاً.

أ – القمر

١ – المثال الأعلى للرجولة.

٢– الرمز الأعلى للضياء الشفاف.

٣– المظهر الأعلى للجلال وسموّ الجوهر الإنساني.

٤– الاستعداد الدائم للحرب.

٥– العلوّ والعزّة.

٦– الهداية والحماية والكرم.

ب – الغمام.

ج – الديمة .

د – السحب.

١. الكرم.
٢. تكثيف القوّة.
٣. الموت والهلاك

هـ -السّمر.

و-الدّرّ.

ز-الماء.

## ب - اللون الأسود

### أولاً -الدلالة المباشرة للون الأسود.

- المدح:
  - ١ – الجليل.
  - ٢ – المنايا السود.
  - ٣ – سواد العين وسوداء القلب.
  - ٤ – دلالات أخرى للدلالات اللونية (السواد).
    1. الخوف والهلع.
    2. المصائب الشديدة.
    3. الخيبة.
    4. البغض.
- الرثاء.
  - ١– الأسود لون الحزن الشديد.
  - ٢ – لون المصائب السوداء.
- الهجاء.
- الغزل.
  - ١ – سواد الشعر.
  - ٢– سواد القلب وسواد العين.

### ثانياً -الدلالة غير المباشرة للون الأسود.

- الرثاء نموذجاً.

أ -الليل.

- ١– الرمز الأعلى للشر.
- ٢– ديمومة الحزن.
- ٣– المصائب الأليمة.
- ٤– الموت.

ب-الدجى.

ج-الظلام.

د-السمر.

## ج - اللون الأخضر

### أولاً :الدلالة المباشرة للون الأخضر.

- المدح.

**١- وصف الخضراء.**

**٢- اللجج الخضراء.**

**٣- اخضرار الأسلحة.**

**٤- دلالات اللون الأخضر المتعددة.**

١- النعيم المستديم.

٢- الأمن الدائم.

٣- السعادة الخالدة.

٤- الحب المتجدد.

- الرثاء.

**١- الكرم.**

**٢- العظمة.**

**٣- النعم الطيّبة.**

- الغزل.

**١- دلالات متعددة .**

**٢- اللون الأخضر والشوق والحنين.**

ثانياً - الدلالة غير المباشرة للون الأخضر.

- الغزل نموذجاً.

أ- الروض.

ب- الحدائق.

ج- الجنة.

د- الغصن.

هـ- الآس والريحان.

## د - اللون الأحمر

أولاً- الدلالات المباشرة للون الأحمر.

- المدح.

**١- الموت الأحمر.**

**٢- المنايا الحمر.**

**٣- الظُّبا و البيض الحمر.**

١- الشّجاعة.

٢- رمز للزينة والفخر.

**٤- السّمر والقنا الحمر.**

**٥- البنود والرايات الحمر**

**٦- تراكيب لونية لدلالات متعددة.**

١- الحبر الأحمر

٢- الخُرُسْن الأحمر

٣- حمر الملاحم

٤- حمر السّنابك

٥- العيون الحمر

- الرّثاء.

– دلالات متعدّدة.

- الغزل.

**١- حمر الخدود.**

**٢- جمال السّتائر الحمر.**

**٣- الدّموع الحمر.**

ثانياً - الدلالة غير المباشرة للون الأحمر.

- الوصف نموذجاً
- أولاً: وصف الطبيعة.

١- وصف الورود.

٢- وصف الشّقائق الحمر.

٣- وصف التفاح.

- ثانياً: أوصاف حضارية.

١- وصف القباب.

٢- وصف الزورق.

٣- وصف ملمومة.

٤- وصف الطروس.

- ثالثاً: وصف قبّة السماء.

١ – وصف السحب.

٢ – وصف غروب الشمس على النهر.

٣ – وصف النجوم.

- رابعاً: وصف الخيل.

١ – الشهب.

٢ – الوراد والشقر.

٣- الأشقر.

- خامساً: وصف الخمرة.

١ – الورد.

٢- الشفق.

٣- الياقوت.

٤- العقيق.

٥- العندم.

٦- الجريال.

٧- الدم.

## هـ - اللون الأصفر

أولاً - الدلالة المباشرة للون الأصفر.

- المدح.

١- دلالات اللون الأصفر.

١- الخوف والجبن.

٢- العظمة.

٣- الجمال.
٤- الذكاء.

- **الغزل.**

١- تمازج اللون الأصفر مع ألوان أخرى.
٢- اللون الأصفر وشعر الحبيبة.
٣- اللون الأصفر وبنات بني الأصفر.
٤- اللون الأصفر والمرض والشحوب.

ثانياً - الدلالة غير المباشرة للون الأصفر.

- **المدح نموذجاً.**

أ- النار.

١. الهلاك.
٢. القوة.
٣. التوهّج.
٤. الهداية.
٥. العدل.
٦. الكرم.
٧. الغضب.

ب- التوقّد.

ج- الذهب.

د- العقيان.

هـ- التبر.

١ - السّمو.
٢- السّعادة والغنى.

و- النّضار.

ز- المذهّب.

- **الرثـاء نموذجاً.**

أ- الشمس .

ب- النار.

ج- الشحوب.

## و - اللون الأزرق

أولاً - الدلالة المباشرة للون الأزرق.

- **المدح.**

١ - القوة.
٢ - الموت.
٣ - العلو والبروز.
٤ - الإبصار.
٥ - الطهر الجوهري.

- **الغزل.**

**– دلالات متعددة.**

## ثانياً – الدلالة غير المباشرة للون الأزرق.

- **المدح نموذجاً.**

أ – البحر.

١ – الكرم.

٢ – العلم.

٣ – الفكر والبلاغة المتفردان.

٤ – القوة والجبروت.

٥ – الموت.

٦ – الخوف والرهبة.

- **الفصل الثالث.**
  - **الخصائص الفنية في شعر اللون عند الأندلسيين.**

## أولاً – اللغة.

**– سمات اللغة**

١ – الجزالة.

٢ – الابتعاد عن التقعر وحوشي الكلام.

٣ – الابتعاد عن لغة الذاكرة.

٤ – التلوين الكلامي.

- الانتقال من الإنشاء إلى الخبر.
- الانتقال من الخبر إلى الإنشاء.
- التلوين ما بين الاستفهام والأمر والتعجب.

٥ – الاقتباس والتضمين.

٦ – القاموس اللفظي الموحد.

٧ – التكرار اللفظي.

٨ – التقسيم اللفظي.

أ– التقسيم الكلي التام.

ب– التقسيم الكلي المذيّل.

ج– التقسيم الكلي.

د– التقسيم المتوازن.

هـ– التقسيم المتوازن الناقص.

و– التقسيم الناقص.

ز– التقسيم الجزئي.

## ثانياً – جمالية التضاد اللوني.

**أولاً – التضاد اللوني في المديح.**

- الأبيض والأسود.
- القمر.
- البدر.



# مُقَدِّمَة

اللون مظهر يشيع في كل النشّاطات الإنسانية، ويعبِّر عما يستكن في الذّات الإنسانية من مشاعر وأحاسيس، فألوان المدركات الحسّية تعدّ مثيراتٍ حسّية لدى الناس ويختلف تأثيرُها فيما بينهم.

ولكنّ المعروف أنّ هذه المظاهر والمدركات الحسيّة إنما تدخل إلى مكنون الإنسان، وتُحدث تطابقاً لاشعورياً بين اللون الحسّي الظّاهر للعيان وبين قيم الجمال التي يستأثر بها لنفسه، وينطلق من خلالها في تقييم الجمال ونقدهِ، وعندما يحدث مثل هذا التطابق والتمازج المعرفي تنجذب نفسه إلى ما يراه من لون ويتقرّب منه، ثم يصبح هذا اللون ذا قيمةٍ معنويةٍ عنده، وتنبعث في نفسه تأمّلات ذاتَ صيغٍ مختلفة تبهجها، عند ذلك يدرك معنى الجمال في الشيء، لأنَّ الجمال حقيقة هو ما يبعث السّرور والرضا في النفس، ويمكن أن تختلف قيم الجمال لدى الأشخاص غير أنّ التكوين النفسي والبيئة والتربية كلّ ذلك عناصر فاعلة في هذا الشيء، ومن هنا يمكن أن يأتي الاختلاف وفق المعايير المنبعثة من النفس الإنسانية، فإذا كانت هذه الأحاسيس في الإنسان العادي فما بالك بالفنان أو الشاعر.

وفي الحقيقة ربما يتلقّى الشاعر تربية خاصة معيّنة تسعفه أن يتذوّق معنى الألوان بعد أن تكون قد توفّرت لديه الموهبة التي تولد معه؛ لأن اتفاق الموهبة مع التربية ينمّي الحال الفنية لدى الفنّان، ويجعله قادراً على ترويض نفسه في الإبداع والنقد والتلقّي، أمّا الشّاعر فإنّ عمله في البدء يعتمد على الموهبة اعتماداً مباشراً ثم تحدث لديه هزّة شعورية فيما يتلقاه من تثقيف وليس تدريباً، وإنْ كنّا نعتبر أنّ التثقيف نوع من التدريب غير أنّه تدريب ذاتي خاص، أمّا الفنان فتدريبه من قبل آخر، هذا التدريب الذاتي هو الذي يصقل موهبة الشاعر، ويفسح في آفاق الخيال لديه، ويمدّه برحابة تخييليّة لتشكيل الصور، فـ **"الشاعر رسّام، ريشته القلم وأصباغه الكلمات، ومصدره بواطن النفس المليئة بالأسرار والطافحة بالأحلام، إنّه يرسم المشاعر والعواطف كما يرسم مناظر الطّبيعة الخلابة، وينثر الألوان والأصباغ على كلّ شيء، إنه يلّون ما لا يستطيع الرّسام أن يلّونَهُ، ومن هنا تنشأ لدى المتلقي إشكالية إدراك اللون وإيحاءاته"**[1]، فالشاعر **"لا يستخدم اللونَ استخداماً مباشراً، أي لا يضعُنا وجهاً لوجه أمام اللون، وإنما هو يبتعث فينا اللّون من خلال الرمزِ الصّغير الذي يدلّ به عليه، وهو كلمة ذات عددٍ محدّد من المقاطع الصوتية لا تحمل أيّة خصّيصة من خصائص اللّون المذكور، وإن كانت قادرة على استحضاره، هذا اللون تتلقاه الأذن في هذه الحال كلمةً ذات مقاطع معيّنة أو تتلقاه العينُ شكلاً منقوشاً في حروف بذاتها، لكنّها لا تنفعل به إلا عندما تعود به من صورته المجردة إلى صورته الحسّية المباشرة، وعلى ذلك نستطيع أن نقول: إنّ الفنان التعبيري (الشّاعر مثلاً) يقوم في عمله الفني بعملية تشكيل وراء المحسوسات وتعلو عليها"**[2]، فالفنان يرسم الصّور والأشكال بالألوان، ويزخرفها وفق توجّهات فنّه، ويسكب عليها مشاعره،

---

[1] – اللون في شعر ابن زيدون: يونس شنوان، منشورات جامعة اليرموك – إربد، اليرموك، ١٩٩٩م. ص١٢.

[2] – التفسير النفسي للأدب: عز الدين إسماعيل، القاهرة، ١٩٦٢م. ص٧٥.

وكذلك النّحّات والمعماري والموسيقي عندما يبدعون كلّ في مجاله، فإنّهم يحضرون أحاسيسهم ومشاعرهم فيما يتصورون ويبدعون، وكذلك الشّاعر أيضاً فإنّه مزيج من الفنان والموسيقي، وهو في ذاته شاعر لأنَّ الشاعر إنما يخضع إلى إيقاع موسيقي معيّن، ويظهر وفق توتر الحال الشعورية، ويستحضر الصّور وفق الزخرفة الموسيقية، مستخدماً قاموسَه اللفظي المعبّر عن الصورة التي يرسمها، فهو إذن يرسم بالكلمات، ويلوِّن بالكلمات ويتخيّل بها، ويحاول أن ينقل هذه الحال الشّعورية بالكلمات إلى المتلقي؛ كي يرسم في ذهنه أبعاد الصورة الفنية التي يريد التعبير عنها، ولذلك كان فنه بصريّاً سمعيّاً، أي يزيد على فن الفنان، فإنّه يجعل المتلقي يتصوّر معالم الصورة التي يتفنّن في رسم أبعادها، ولكن على قدر ثقافته واطلاعه وقدر خصوبة خياله، ومن هنا كان اللّون سمة أساسيّة في الشعر لا يمكن أن يخلو منه ديوان شاعر في أيّة لغة من لغات العالم، لأنّ **"اللون يحدث في استجابة ما، ليست ملموسة إلى نفس الدرجة، يختلط فيها التفكيرَ التخيلي والأحلامَ واستثارة ذكرياتٍ ضائعة مع الإحساس، يكون اللون عندئذٍ قوة رمزية"**[1]، فـ**"التصوير والتخيّل اللذان يضيفهما الشاعر على مادة الشّعر ليسا شيئاً منفصلاً عن تلك المادة نفسِها"**[2]، لأنّ الشعر يقوم على **"إثارة الانفعالات واستمالة المتلقي إلى موقف من المواقف"**[3]، وربّما يستأثر بإحساس المتلقي ويستولي عليه.

ومن هنا كان اختيارنا لهذا البحث وهو **" اللون في الشعر الأندلسي"**، وربّما وجدنا تسويغات كثيرة ولّدت فينا رغبة معينة باختيار هذا البحث، **ومن هذه المسوغات**:

أ - قلّة الدراسات اللونيّة التي تناولت شعر الأندلس، مع أنَّ الأصباغ والألوان تتلامع في كل قصيدة ولدى كلّ شاعر، مع الإقرار بأنَّ الاهتمام بجماليات الألوان بدأ حديثاً لدى علماء الجمال والباحثين والنقاد عموماً[4]، ولذلك أردنا أن يكون هذا البحث مساهمة متواضعة في مجمل هذه الدراسات لما تحمل جمالية اللون من تعابير نفسية وفنية وسلوكية أيضاً.

**ب** - انفتاح الخيال اللوني لدى شعراء الأندلس من أجل التعبير عن الحال الشعوريّة التي تسيطر على الشاعر في أثناء الإبداع.

**ج.** دلالات اللّون الرمزية وما أكثرها في الشعر الأندلسي كما يظهرها هذا البحث.

**د** - نستطيع أن نقول: إنّ كل الدراسات التي اطّلعنا عليها كان مؤلفوها يأخذون حدود اللفظة اللونية من دون أن يتجاوزوا إطارها العام، أمّا نحن فقد سلّطنا في البحث الضّوء على الدلالات غير المباشرة (المجازية) للون، وهذا لم تتحدّث عنه الكتب التي ذكرناها.

---

[1] – **الفن والشعور الإبداعي: غراهام كولبير، ترجمة منير صلاحي الأصبحي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي – دمشق، ١٩٨٣م. ص٢٥٠ ، ٢٥١.**

[2] – **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: محمد مصطفى هدارة، دار المعارف – مصر، ط:٢، ١٩٧٠. ص٥٥٦.**

[3] – **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر– بيروت، لبنان، ط:٢، ١٩٨٣م. ص٢٥٧.**

[4] – **ينظر: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، قراءة ميثولوجية: إبراهيم محمد علي، دار جروس برس.**
**اللون ومقامات النفس، شعر زهير بن أبي سلمى مثالاً: عبيد الشحادة، دار عكرمة – دمشق، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م.**

**هـ** طبيعة الأندلس الجميلة التي كانت تزوِّد الشّعراء بكثير من المادة اللونية والمفردات التي تساعد على تشكيل الصّورة الفنية.

**و -** التأنق الذي شاع لدى الأندلسيين في المطعم والملبس والتّفنّن في الزّينة في شتى المناسبات الاجتماعية والدينية وغيرها.

**ز -** اختلاط العرب في الأندلس بالشّعوب الأجنبية المجاورة لهم، ودخول كثير من العادات والتقاليد إلى المجتمع العربي الأندلسي .

**ح -** نمو الذائقة الفنية التي كانت تساعد عليها النماذج الفنية والمعمارية، وما يعرفه الإنسان في الأندلس من أنواع الزّينة والزخرفة.

**ط -** الترف المادي الذي أشاع الطرب والغناء وجلسات الأنس، وما كانت تحفّ به هذه المجالس من أنواع الأزاهير والورود والجداول التي دخلت إلى حيّز الشّعور الإنساني، فسجّلها الشعراء في أبهى صورها.

**ي -** دخول المفردات اللّونية في شتى فنون الشّعر، فإننا نجدها في المديح والهجاء والرثاء والغزل والحالات الوجدانية والوصف، وكلّ مفردة كانت تحمل رموزاً خاصةً في كلّ فن، فالأبيض مثلاً كان له تعبيره في الفرح والسرور وهذا ميدانه، وكذلك في المديح كان يدخل مفردة لونية معيّنة تدلّ على صفاء الحسب والنسب والطّهارة وغير ذلك، وفي الرثاء ربّما كان للدلالة على سجايا المرثي وفضائله، وفي الغزل للتعبير عن الحُسْن والجمال عند الحبيب، وأمّا في الوصف فتكاد تكون شائعة في كل قصيدة.

لقد دفعتنا هذه المسوغات إلى اختيار هذا البحث لتكون دراستنا جمالية الرؤى، ملوّنة بأصباغ المشاعر وألوان الأحاسيس، لكي نجلو دلالة الألوان ورموزها التي تزيَّن بها الشعر الأندلسي، فكان البحث يتألف من **مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول ونتائج** توصّل إليها البحث من خلال دراسته لظاهرة اللون في أشعار الأندلسيين.

ففي **التمهيد** تناولت اللون في الشّعر العربي منذ الجاهلية إلى العصر العباسي، وكان **الفصل الأول** يتناول انعكاسات الألوان ودلالاتها النفسيّة والاجتماعية والسياسية والطبيعية.

- ففي الانعكاس النفسي للألوان أظهر البحث بجلاء كيف يُظهر اللون جوانيّة الشاعر، ويترجم أحاسيسه في موضوع الغزل، ويظهر في الوقت نفسه الانعكاس الجمالي في صفات المحبوب، حيث يغدو وجه الحبيبة بدراً أو هلالاً أو شمساً تضيء وجود الشاعر وحياته بما يوحي لون هذه المدركات من أمل وجمال وصفاء نفس، وينعكس ذلك على نفسية الشّاعر مما يوضّح تفاؤل الشّاعر واستغراقه في الحب. وفي موضوع الحنين أظهر البحث اصطباغ نفسية الشاعر بألوان حنينه، فالشاعر تتلوّن نفسيته بحنينه إلى بلده، وقد تحقّق من عدم العودة، ولاسيّما حينما يرى ما يذكّره ببلاده الأصليّة التي نزح عنها، كما أظهر البحث معرفة الانفعالات النفسية التي تصطبغ بها نفسيات الشعراء في حنينهم إلى الأحبّة، وعند مفارقتهم أو وداعهم....، أمّا في حال الشّكوى والاستعطاف فإنّ الحال النفسية تسيطر على العملية الإبداعية، وقد أظهر البحث كيف أنّ الشعر يصطبغ بلون الشكوى ونوازعها الذاتية. ثمّ تناول البحث دراسة دلالات الشّيب ورحيل الشباب وانعكاس ذلك على نفسية الشاعر وشعوره، وتناول أيضاً الدّلالات النفسية للمفردة اللونية (الليل)، موضّحاً

دلالاتها الإيجابية والسلبية في ساحة شعور الشاعر.

- وفي الانعكاس الاجتماعي للألوان، فقد تناول البحث الأزياء والتقاليد التي كانت سائدة في الأندلس والتنوّع اللّوني النسائي، وظهور نوع من الجمال النسائي يختلف عما ألفه المشرقي من جمال اعتاد عليه.
- وأمّا التنوّع اللّوني العمراني فقد كان لافتاً للنظر، وكأنّ الأندلسيين أخذوا بالمذهب الطبيعي في تشكيل أبنيتهم العمرانية جمالياً، أو هم تأثّروا بالطبيعة إلى حدٍّ بعيد، فمظاهر الوصف الحسّي كانت تشمل كل جوانب الحياة في الأندلس، حيث ينتقل الشعراء دائماً من الأشياء الحسية إلى المعنوية، فما يرونه في مشاهداتهم يسجلونه في لوحات لونيّة شعرية زاهية الألوان، وكأنّ كلّ المدركات الطبيعية الموجودة في الأندلس غدت صوراً شعرية أخّاذة، فأصبح الشعر الأندلسي مرآة للحياة الأندلسية في كل ألوان موجوداتها ومباهجها.... وما كانوا يصفون حسّيّاتهم وصفاً حسياً، وإنّما كانوا يسكبون مشاعرهم وعواطفهم على هذه الأوصاف.
- وقد تناول البحث في الانعكاس السياسي للألوان آلات الحرب والأسلحة الأندلسية، فالسيف أبيض لأنّه يحقق النّصر، والرّمح أسمر لأنّه يحاكي أدمة العرب وانتصاراتهم على أعدائهم.
- وقد عرض البحث الحياة السياسية التي كانت سائدة في الأندلس من خلال اللون، فتناول الحياة السياسية في الأندلس، وما فيها من صراع خارجي وثورات ومرابطة وجهاد في الثغور، كما ظهرت الرايات بيضاء قبل ابتداء الحرب لتشير إلى السّلام والنوايا الحسنة والقلوب الصافية، وكانت حمراء عند انتهاء المعركة لأنّها مغموسة بدم الأعداء، وظهر الانعكاس السّياسي للألوان من خلال ألوان الأساطيل البحرية التي كانت تستخدم للقتال، فكان السّواد هو اللون السائد عليها، وذلك لناحيتين هما:

  أ ـ لأنها كانت تطلى بالقار حيث يمنع تسرب المياه إلى داخلها.

  ب ـ لأنّها تحمل الموت الزّؤام إلى الأعداء، وتصبغ حياتهم بالسّواد.
- وعندما حدثت النكبة الكبرى فقد عرض البحث الألوان القاتمة في مظاهر الحياة الأندلسية؛ لأنّها تصوّر شعور الناس وعواطفهم المليئة بالحزن والأسى اللذين يسيطران على النفوس.
- كما أنّ البحث درس الانعكاس الطّبيعي للألوان من خلال البيئة الأندلسية، وبيّن كيف بدت الطبيعة الأندلسية لوحات فنية زاهية بمختلف الألوان، وقد جرى الحديث عنها من خلال الفِقرات المتقدّمة وأُشْبع تحليلاً.

وقد توجّه البحث إلى إظهار رموز الألوان في أجلى صورها وأبينها؛ مما جعل البحث غنيّاً بالشواهد، وربّما وقفت حائرة أحياناً عند عملية الانتقاء والاختيار لأنّ جمالية كلّ شاهدٍ كانت تجذب انتباهي أكثر من غيره، وغيره يجذبه إلى غيره، ولذلك تركت التذوّق يرشدني إلى الاستشهاد باصطفاء تخيّري معيّن، مما جعل البحث ينطلق من الكل إلى الجزء، ومن الجزء إلى الكل لأنّني رأيت الجمال الحقّ هو الذي يضيء دقائق الأشياء.

وفي **الفصل الثاني** تناول البحث دلالات اللون في الشعر الأندلسي (رمزيته)، وذلك من خلال دراسته لدلالات الألوان ومعانيها في المدح والرثاء والغزل والوصف، فدرس البحث الدلالة المباشرة للألوان ومعانيها في المديح والرثاء والغزل والوصف، فإذا ما ذُكِرَ اللون الأبيض

فإنّه يتطرّق إلى أهم المعاني والدلالات التي تدلّ عليها المفردة المباشرة للون، ثمّ بعد ذلك يدرس البحث أهم الدلالات غير المباشرة للون وفق دراسة انتقائية تبيّن أهم المعاني لتلك الدلالات غير المباشرة، وهكذا يسير البحث على الترتيب في ذكر الألوان، وما مراده في ذلك إلا العلمية التناظرية والتنظيم المعنوي الذي ينهض بالبحث ويرتقي بأبعاده، ويجمع أطرافه من أجل توحيد الخطة في البحث، وإتباع منهج بحثي واحد. وأمّا **الفصل الثالث** فقد تناول الخصائص الفنية للّون، فبيّن جمالية اللون في اللفظ وفي المعنى وفي دلالته، وكيف يعطي اللون جمالية معيّنة للصورة الفنية التي **"تحرك مشاعرنا، وتمنحنا بهجة جمالية، وتروق ليس فقط بعقولنا وإنما لعواطفنا"**[١] من خلال جمالية التّضاد اللوني في فن المديح والرثاء والغزل والوصف، ثم انتهى البحث **بخاتمة** أجملتُ فيها خلاصة ما توصلت إليه من نتائج.

والله ولي التوفيق

١ – **جماليات الصورة الفنية: ميخائيل أوفسيانيكوف، ميخائيل خرابشنكو، ترجمة رضا الظاهر، دار الهمذاني للطباعة والنشر– عدن، ١٩٨٤م. ص٢٣.**

# منهج البحث

بما أنّ بحثي يخصّ الدراسة الجمالية، فقد تحتَّم عليّ أن أجعل المنهج الجمالي نُصْبَ عيني، فدراسة الألوان في الشعر هي دراسة تذوقيّة جماليّة نفسية، ولذلك عمدت إلى اختيار المنهج الناظم لدراستي وهو المنهج الجمالي الوصفي الذي يفيدني في اختيار الصور ودلالتها الرمزية والمعنوية، ثم أنني استعنّت بالمنهج النفسي عندما حاولت دراسة الألوان وانعكاسها على المتلقّين، أو عندما تطرقّت إلى كيفيّة مجيئها إلى ساحة شعور الشاعر، وكيفية صوغها في تركيب شعوري، وخاصّة في المقدمات التي رأيت أنّها ضرورية، لإظهار النّوازع النفسية التي تستحضر عنصرَ اللون لتزيين الصورة الفنيّة من ناحية، والتعبير عن العوامل النفسية في حالات الفرح والحزن والإثارة النفسية من ناحية ثانية.

وأمّا الذي جمع بين المنهجين الجمالي الوصفي والنفسي فهو المنهج الأدبي، الذي يعنى بقضية التحليل والتذوّق، وهو الذي أعانني جداً على تحليل الصور في عموم البحث، وقد تمّ التوحيد بين هذه المناهج في عملية الربط الفنية والدِّلالة المعنوية، مما يوحي للمطالع أنّ منهجاً واحداً يحقق ترابطَ البحث... وما فَعَلْتُ ذلك إلا لتحقيق العلمية البحثية، وشافعي الإخلاص فقط.

# تمهيد

## • اللون في الشعر العربي القديم

شكّل اللون عند الإنسان الأول ملمحاً رئيساً بالنسبة إلى إدراكه لتلك الأجزاء الحية والجامدة، فالأشياء من حولنا لا تُرى إلا ملوّنة، لذلك من العسير أن ندرك الشّيء من دون إدراكنا للونه، "**فاللون من أظهر خواص الشيء للعين**"[1] لأنّ اللون يؤدي دوراً مهمّاً جداً في إدراكنا للحياة والعالم، وقد يكون إدراكنا لشيء ما كشكل سبق إدراكه لوناً، وإدراكه اللوني يظل الأثبت والأعمق، كلّما ازداد وعي الإنسان بالطّبيعة التي يعيش فيها، وكلما ارتقت مداركه.

"**ومن المعقول أنّ الإنسان الأول قد تنبّه إلى مابين الألوان من فروق، وربط الألوان ببعض مشاهداته الطبيعية، فميّز لون النبات وهو أخضر، عن لونه وهو أصفر، وميّز لون السماء عن لون الرمال، ولون الماء عن لون الدم، وتنبه إلى لون الشّمس ساعة الغروب، ولفت نظره تعدّد ألوان النبات والأزهار، ولكنّه ربّما لم يتنبّه إلى اللون كتصوّر مستقل إلا بعد أن استخدمه في الزخرفة أو الأعمال الدينية**"[2]، فاللون استخدم على شكل زخارف سحرية في الكهوف أو على الخناجر، ودخل أداة طقسية سحرية في ظلّ الدين القديم، واستخدم وشماً على الجسد يعطيه قوة ويدفع عنه كيد الأعداء.

إنّ القدماء حين تحدّثوا عن الألوان والنقش والتصاوير، لم يغب عن ذهنهم سيطرة الجانب الحسّي على غيره من الجوانب إلى درجة أنّ اللون حتى في الصورة الشعرية ارتبط عندهم (بالشكل، والهيئة الحاضرة في مجال وصف الأشياء والتجسيم المعنوي، وبثّ الحياة في الجوامد بطرق التشبيه والاستعارة والتمثيل في شكل صورة بصرية، وهذا ما نقف عليه في بحثهم عن "**تخيّلات الشاعر وتصاوير الرسّام**"[3] أو "**التصويرات التي تروق السّامعين وتروعهم والتخييلات التي تهزّ الممدوحين**"[4].

إنّ حاسة البصر تتقدّم على غيرها من الحواس، وتكاد ترى انفرادها من دون غيرها من الحواس، مع أنّ الحواس هي "**رسل النّفس إلى الجمال المبدّد على صفحات الوجود**"[5]، فالنّظر هو وسيلة وبعض مظاهر الطّبيعة وسائل، والجمال بين العين وما في هذه الطّبيعة.... حيث تشعّ في عيوننا لحظات جماليّة، كما أنّها تزرع البهجة في قلوبنا، فالإحساسات البصرية التي نحسّ بها عن طريق العين تملك قيماً جماليّة عظيمة، فالعين هي حاسة النّور والرؤية قبل كلّ شيء، "**فالنفس تسرّ وتلتذّ وتبتهج بالنّظر إلى المواضيع الفسيحة لذة عظيمة, لأنّ الروح تلطف بنظرها إلى ذلك، فلا جرم أنّ المواضع المتنزّهة كلّما كانت أوسع كانت أنفع, لاسيّما إذا لم يكن للعين جدار يردّها عن تمام نظرها، وانظر إلى ابتهاج النفس في البساتين والأرضِيين التي فيها نبات جامع للألوان الحسنة المذكورة**

---

[1] – اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص١٨.
[2] – المرجع السابق : ص١٨.
[3] – الصورة الشعرية والرمز اللوني: يوسف حسن نوفل، دار المعارف. ص١٣.
[4] – المرجع السابق: ص١٣.
[5] – مشارق أنوار القلوب ومفاتح أسرار الغيوب: ابن الدباغ, تحقيق هـ. ريتر, دار صادر– بيروت. ص٤٠.

**مع سعتها، وما أحسن ما قيل: "العينان طاقتا النفس"**[1]، ولا ريب في أنّ اللون قد شغل كثيراً من الباحثين والدارسين في شتّى المجالات، فظهرت مجموعة من الدراسات جعلته محور اهتمامها، وهذه الدراسات كانت متنوّعة بتنوع العلوم والاهتمامات، فالدّراسات العلمية الكيميائية والفيزيائية كانت لها اليد الطولى في هذا المجال من حيث تعريفها للون، بأنّه **"تفاعل يحصل بين شكل من الأشكال وبين الأشعة الضوئيّة السّاقطة عليه، فهو يؤلّف بذلك المظهر الخارجي للشكل"**[2]، وتحديد خصائصه من حيث **"الهويّة والنّغمة والتّشبع"**[3]، كما أنّها بحثت في كنهه وطرق قياسه وكثافته والحدود العلميّة لوصفه، وهناك دراسات ظهرت حاولت أن توظّف اللون في مجالات عديدة، منها الطّب والتحليل النفسي، فمنذ القديم كانت الجهود العربية سبّاقة في هذا المجال، ففلاسفة الإسلام كابن سينا مثلاً جعل اللّون علاجاً لبعض الأمراض، كما ينبغي ألا نتناسى الإشارات التحليلية اللونيّة العميقة والقيّمة التي تركها مفسرو الأحلام والمسلمون وفي مقدّمتهم ابن سيرين.

وفي العصر الحديث عُنِي بولو بإجراء تجارب لتصنيف استجابات الأفراد إلى أنواع بحسب استجاباتهم للألوان، وانتهى إلى التمييز بين أربعة أنواع من الاستجابة للألوان فمنها :

١- أن ننظر إلى خصائص الألوان وطبيعتها، هل هي فاقعة أو قاتمة، أي أنْ ننظر إلى صفات اللون ذاته.

٢- أن ننظر إلى أثر اللون في الإنسان، فالانتباه لا يقع على اللون بل يقع على أثره، على الجسم العضوي أو الاستجابة الجسمانية أو العضوية له، فنقول: إنّه لون محزن أو مبهج أو لون بارد أو دافئ.

٣- أن يرتبط اللّون بموضوع آخر نتذكّره.

٤- أن نكسبَ اللّون صفة شخصية، فنقول:**"إنّه لون بريء طاهر، ولون وحشي أي نتحدث عن اللون كما لو كان به خلق فرد معين،أي نصفُ اللون بصفة مزاج أو حال،فنقول متحفّظ, هادئ, مرح"**[4].

كما لَخّص العالِم **"جريفيس"** نتائج دراسات عديدة أجريت على آلاف الأشخاص من حيث ارتباط الألوان وإحساسات أخرى، فنقول ألوان باردة وألوان ساخنة، واتّضح أنّ **"الألوان الساخنة "الأصفر, البرتقالي, الأحمر" هي ألوان إيحائيّة عدوانية مثيرة، تبعث على عدم الاستقرار بالمقارنة مع الألوان الباردة كالأزرق، والأخضر، والبنفسجي، فهي ألوان سالبة منعزلة متحفّظة مسكنة هادئة"**[5]، و**"يرى البعض أنّ اللون يؤثّر فينا بسبب الارتباط، فالأحمر والأصفر مثلاً دافئة لأنها ترتبط بالشمس والنّار والحرارة، والأخضر مهدّئ لأنه يذكّر ساكن المدن بالمزارع والريف"**[6].

لقد استخدم الإنسان هذه المعرفة بالخصائص السيكولوجية للألوان منذ زمن بعيد، وذلك في علاج بعض

---

[1] – **معجم مصطلحات الألوان ورموزها: جان صدقه, دار أديفا للنشر، ٢٠٠٢م. ص٣٢.**

[2] – **الفن والجمال: علي شلق, المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع, ١٩٨٢م. ص٤١.**

[3] – **العملية الإبداعية في فن التصوير: عبد الحميد شاكر, عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، كانون الثاني, ١٩٨٧م. ص٢٥٩.**

[4] – **مقدمة في علم الجمال: أميرة حلمي مطر, دار الثقافة للنشر والتوزيع – القاهرة. ص٩٤، ٩٥.**

[5] – **التفضيل الجمالي, دراسة في سيكولوجية التذوق الفني: عبد الحميد شاكر, عالم المعرفة, سلسلة شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت, مارس, آذار, ٢٠٠١م. ص٢٧٣.**

[6] – **مقدمة في علم الجمال : ص٩٣.**

الاضطرابات النفسيّة من خلال أن يجعل الفرد يجلس أو يستحم مثلاً في ظلّ الضوء الخاص بألوان معيّنة من أجل تغيير حاله المزاجيّة إلى الأفضل. "**إنّ الكثير من النّاس يعتقد أنّ هناك ألواناً جميلة وأخرى غير جميلة، والحقيقة بخلاف ذلك، فكل الألوان جميلة وممتعة عندما توضع في الأماكن المناسبة لها، ولكنها تبدو غير جميلة عندما توضع في غير ذلك**"[1]، فالله سبحانه وتعالى "**لم يخلق شيئاً من الأشجار والأثمار أسود، لحكمته وعلمه أنّها رديّة للنفس, مكدرة للأرواح، والغرض بسطها وتفريحها، فخلقَ المناسبة لها ورفضَ المضادة عنها، وانظر إلى حكمته كيف جعل هذه الألوان الأربعة المذكورة (الأبيض والأصفر والأخضر والأحمر) في أعظم الأجساد وأشرفها وأبهجها وأعزّها وأحسنها منظراً، وهي الذهب الأصفر، واللؤلؤ الأبيض، والزمرد الأخضر، والياقوت الأحمر. ولم يجعل شيئاً من الأحجار أعزُّ منها ولا أشرف، وجعل غاية كلّ واحد منها أن يكون بهذا اللون المذكور, فتبارك الله أحسن الخالقين**"[2]. إنّ الألوان كما أسلفنا لا تؤثّر في حالاتنا المزاجية الخاصة بل تؤثر أيضاً في حالاتنا الجسمية الخاصة، فقد درس عالم النفس الأمريكي جيرارد في رسالته للدكتوراه تأثيرات الألوان في فسيولوجيا الجسم الإنساني، فوجد أنّ معدل النفس، وسرعة رمش العين، وضغط الدم، وأنماط الموجات الكهربائية للمخ وما يماثلها من الاستجابات تتزايد عبر الزمن مع تزايد تعرّضها للضوء الأحمر، وتتناقص عبر الزمن مع تزايد تعرّضها للضوء الأزرق[3].

والعالم الفرنسي **Fere** قام بتجارب عديدة على أثر الألوان في الإنسان، وذلك باستخدام آلات لقياس ضغط اليد بتأثير بعض الألوان، فـ "**وجد أنّ القياس العادي هو ٢٣، وأنّ الأخضر يسبّب ٢٤، والأصفر ٢٨، والبرتقالي ٣٥، والأحمر ٤٢، وانتهى إلى أنّ الألوان تؤثّر على الجهاز العضلي والدورة الدموية**"[4].

وظهرت دراسات أخرى حاولت توظيف اللّون في مجالات عديدة كالأزياء والدّعاية والإعلان والإضاءة، فلقد حاول علماء الألوان البحث عن ترتيب الألوان وتسميتها عند مختلف الشعوب، فجاءت الأبحاث والنتائج متعدّدة، وقال بعضهم "**بعشوائية تمييز الألوان وتسميّتها، وأنّها لا تسير على نظام ثابت بين الشعوب المختلفة**"[5]، وقد قال آخرون "**إنّ ترتيب هذه الألوان وتصنيفها وتسميتها يقوم على أساس من نظام الإدراك الحسّي المباشر وفسيولوجية رؤية الألوان**"[6]، فهي "**ليست مجرد إحساسات على شبكة العين إنّها ترتبط بعمليات التّفكير والانفعالات**"[7].

فأصحاب هذا الرأي يتصوّرون أنّ الألوان هي "**شريط متّصل متدرّج، يبدأ بالألوان ذات الموجات العالية (الأحمر)، ويتدرّج في الهبوط حتى يصل إلى الألوان ذات الموجات المنخفضة (الأزرق)، وأنّ التدرّج يمرّ بنقاط يصعب على العين تمييزها عمّا قبلها وما بعدها، تسمى الألوان الانتقالية؛ ولذا يتخطاها بنقاط أخرى**

---

[1] – **معجم مصطلحات الألوان ورموزها: ص٣٩.**
[2] – **المصدر السابق: ص٣٢.**
[3] – **التفضيل الجمالي : ص٢٧٢.**
[4] – **مقدمة في علم الجمال: ص٩٣.**
[5] – **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص١٩.**
[6] – **المرجع السابق: ص١٩.**
[7] – **العملية الإبداعية في فن التصوير: ص١٥.**

**بارزة، يمكن للعين بسهولة أن تقف عندها وتميّزها، ولذا تقف عندها لتسميتها، وهذه هي الألوان البارزة التي يطلق عليها أحياناً اسم الألوان، أو النقاط البؤرية"**[١].

واللون البؤري هو أفضل نموذج يتمثّل به اللون، و"**الألوان البارزة إلى جانب اللون الأبيض والأسود اللذين يعدّ أولهما انعدام اللون، وثانيهما جماع الألوان، والتي هي الأزرق والأخضر والأحمر والأصفر. بعد هذا نجد أنّ حاسة البصر ترهف وتدقّ، ويمكن أن تميّز درجات أخرى تقع في مواقع متطرفة ومتوسطة"**[٢].

وعلى المستوى اللّغوي العربي امتلأت كتب اللغة والمعاجم بتفصيلات لونية مثيرة، تدلّ على دقة الوصف وارتقاء الحاسة البصرية، فقد جاء في اللسان "**اللّون هيئة كالسّواد والحمرة... ولون كلّ شيء ما فصل بينه وبين غيره والجمع ألوان"**[٣].

ويذكر ابن سيده في معجمه أيضاً عن اللّون ما نصه: "**لون كلّ شيء ما فصل بينه وبين غيره، والجمع ألوان، وقد تلّون ولوّنته"**[٤]، و"**اللون، النوع والصّنف والضرب، والجمع ألوان"**[٥]، وقوله "لوّنه: **صيّره ألوانا, جعله يتلوّن ولوّن والْوَنَ وتلوّن: يثبت على لون, يثبت على خلق واحد"**[٦]. فهي تدلّ على المرونة في اللغة والشمولية، وتشهد وتشهد للمعجميين واللغويين بالتقصّي والعمق، ولمن شاء أن يتأكّد من ذلك عليه أن يراجع الكثير من المصنفات اللّغوية التي عنيت بألفاظ الألوان وأنواعها:

"**كتاب الخيل**[٧] **من أقدم ما وصل إلينا من المصّنفات اللغوية التي أفردت مكاناً خاصاً بالألوان"**[٨] وكتاب "**سر الخليقة وصنعة الطبيعة –كتاب العِلَل لمؤلفه بَلّينوس الحكيم، وقد ترجم عن اليونانية إلى العربية إذ أنّ الروايات ترجع ظهوره إلى عصر المأمون حوالي سنة ٢٠٠هـ"**[٩]. ثم توالت الكتب والمصادر والمعاجم التي اعتنت بالتفصّيلات اللغوية اللّونية، وبحث فيها وفي دلالاتها ومعانيها، ولا شك في أنّ هذا يقودنا إلى القول بأنّ العربية منذ نشأتها الأولى وعبر تاريخ الحضارة الإسلامية إلى يومنا هذا، كانت من أكثر اللغات قدرة على التعبير عن الألوان ودرجاتها وظلالها ومعانيها.

وقد توسع الشّعراء الجاهليون في ذكر الألوان ضمن مدلولات متنوّعة ومختلفة، فقد "**اتخّذت المفردة اللونية أكثر**

---

[١] – اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص ١٩، ٢٠.

[٢] – المرجع السابق: ص٢٠.

[٣] – لسان العرب: ابن منظور, طبعة جديدة مصححة وملونة اعتنى بتصحيحها أمين عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي – بيروت، لبنان، ١٤١٦هـ، ١٩٩٥م. مادة ل و ن .

[٤] – المخصص: ابن سيده، دار الفكر – بيروت . ١٠٣/١.

[٥] – متن اللغة: أحمد رضا, دار مكتبة الحياة – بيروت, ١٣٨٠هـ, ١٩٦٠م . مادة ل و ن.

[٦] – المصدر السابق: مادة ل و ن .

[٧] – معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم: زين الدين الخويسكي, مكتبة لبنان، ١٩٩٢. ص ك.

[٨] – المصدر السابق : ص ك.

[٩] – المصدر السابق: ص م.

**من مسار، وسلكت مجالاً واسعاً، واستخدمت لأكثر من هدف"**[1]، فالألوان في الشّعر الجاهلي لم ترد بشكل اعتباطي بل عبّرت على دلالاتٍ ومعانٍ كثيرة، وجاءت وفق ظروف معيّنة، ف **"كانت الدّلائل الأولى هي المفاتيح التي استطعنا بها الدخول إلى الموضوع"**[2]، ومما لا ريب فيه أنّ الشّاعر الجاهلي كان قد حصر ألوانه **"ضمن حدود ضيّقة، لم تستطع الصحراء أن تستنطقه بغيرها، ولم يكن بمقدور صورته أن تتجاوز ألوان الأشياء الخارجيّة التي يعكسها الضوء على حدقته"**[3]، ومن هنا فإنّ التوظيف اللّوني في الشعر الجاهلي مثّل النمط الأبسط الأبسط والأقرب إلى الوصفية والحسيّة والتصريح من بين الأنماط الأربعة التي ميّز بينها محمد حافظ دياب في دراسته **"جماليات اللّون في القصيدة العربية"**، فيقول: **"ويمكن هنا تمييز أربعة أنماط من هذا التوظيف، عبر محاولة الخطاب الشعري استحضار طاقات اللون على مساحة تمتد في تواطئات لا متناهية من التصريح والتلميح والترميز والانزياح، النمط الأول: يتغيّى توظيف دواله على مستوى الوصف بحيث يسهل إيجاد حال التطابق بينها وبين مدلولاتها، ومن ثم يمكن تحديد الدّلالة الحرفية بينهما، باعتبارها مسكونة بقانون الوحدة (الأنثروبولوجيّة) نتيجة تسلط طقسية المعرفة السّلفية للألوان في وجدان الشاعر.**

**وقد استخدم قدامى الشّعراء العرب هذا النّمط في الأغلب، فجعلوا الأبيض للجمال والنّقاوة والسلام والأصفر للإرادة والمجد والثروة، والأحمر للسّعادة والفرح، والأسود للهدم والمقاومة والعنف، والأخضر للبعث والنهضة والتجديد، وهكذا تغنّوا بالعشب الأخضر، والأعين المحمرّة، والرماح السود، والسبيك الصفر، أو زادوا فوصفوا الفرس بالكميت (يجتمع فيه اللونان الأسود والأحمر), أو بالخدارية (الضاربة إلى السواد)، وهذا النّمط من التوظيف معنيّ أساساً ببلاغة الألفاظ اللّونية بسبب استهدافه (الإصابة في الوصف) على ما يقول المرزباني"**[4].

إنّ أول ما يطالعنا في الشّعر الجاهلي هو اللون الأبيض، الذي كان سمة الجمال في المرأة، ولعلّه كان أحبّ الألوان إلى قلوبهم، وأكثرها قرباً من نفوسهم وانسجاماً مع طباعهم، فكانوا يرون فيه أبهى الألوان وأنقاها، ف **"هيام الجاهليين... ببياض المرأة هو هيام موروث سواء على مستوى التّذوق الجمالي أم الوعي المعرفي، فقد التصق تقديره الجمالي بذاكرتهم على شكل تقليد تشكّلت صورته في بنية أسطورية، تأسس عليها الفكر العربي القديم في نشأته الأولى، وصار معيارهم المعرفي في الوجود، وإنّ التزام الجاهلي بعاداته وتقاليده المؤسّسة وفق مفهومات ذات صلات أسطورية، أسهم في المحافظة على آثارها، فبقيت مظاهرها حاضرة في خياله، تتسرب**

---

[1] – فضاءات اللون في الشعر، الشعر السوري نموذجاً: هدى الصحناوي, دار الحصاد – سورية, دمشق, ٢٠٠٣م. ص١٢.

[2] – المرجع السابق: ص٦.

[3] – اللون في شعر ابن زيدون: ص١٥ ،١٦.

[4] – جماليات اللون في القصيدة العربية: محمد حافظ دياب, مجلة فصول, الهيئة المصرية العامة للكتاب, مج:٥, ع:٢, ١٩٨٥م. ص٤٢.

**رؤيته إلى الحياة، فتردد أصداؤها في مظاهرها**"[١]. لذلك فإنّ "**سياق المرأة ربّما كان ألصق السّياقات بالبياض ذلك أنّ هذا اللون قد اكتسب – عرفياً – كثيراً من التعلّق بأجواء الصفاء والإشراق والحب**"[٢]، وهذا ما نجده لدى الشّاعر امرئ القيس الذي عمد إلى التكثيف اللّوني عندما وصف محبوبته، فأحاط هذا التكثيف اللّوني بعناصر الصفاء والإشراق[٣]:

**مُهَفْهَفَـــةٌ بيضـــاءُ غـــيرُ مُفاضَـــةٍ ترائِبُهـــا مَصْـــقولَةٌ كالسَّـــجَنْجَلِ**

**كبِكْـــرِ المُقانـــاة البَيـــاضِ بصُـــفْرَةٍ غـــذاها نَمـــيرُ المـــاء غـــيرُ المحَلّـــلِ**

إن اجتماع الصفرة مع البياض يعطي بعداً جمالياً لوصف الحبيبة، وربما قصد الشاعر الشقرة لأنّ اللون الأساسي لبشرة المرأة الناعمة هو البياض مع وجود لمعان كما تلمع المرآة، وتوكيداً للمعان ونعومة الجلد تأتي الصّفرة في محلها.

ويشبّه بياض المحبوبة ببياض الطفلة عند لقائها[٤]:

**ومثلـــكِ بيضـــاءُ العـــوارضِ طفلـــةً لعـــوبٌ تُنَسّـــيني إذا قمـــتُ ســـربالي**

ويصف المهلهل المرأة فيقول[٥]:

**طِفْلَـــةٌ مـــا ابْنَـــةُ المَجلِّـــلِ بيضـــا ءُ لَعُـــــوبٌ لذيـــــذةٌ في العِنَـــــاقِ**

وكذلك يصف الشّاعر زهير بن أبي سلمى الحبيبة، فيقول فيها [٦]:

**أو بيضـــةُ الأُدْحِـــيِّ بـــاتَ شِـــعَارَها كَنَفَـــا النَّعَامـــةِ: جُؤْجُـــؤٌ وعفـــاءُ**

فالشّاعر قرن لون الحبيبة بلون بيض النعامة، ففاعلية اللون هنا تتجلّى عند الشاعر في تجسيده المباشر الحقيقي لصورة المرأة "**فهي بيضاء، فيها الملاسة والنقاء**"[٧].

وأما نساء عمرو بن كلثوم فإنهنّ بيض حسان[٨]:

**علـــى آثارِنَـــا بـــيضٌ كِـــرامٌ نُحَـــاذِرُ أنْ تُفَـــارِقَ أو تَهُوْنَـــا**

ويصرّح الشّاعر بشر بن أبي خازم بالبياض، فيقول [٩]:

---

١ – **جماليات تأثير اللون في شعر الأغربة الجاهليين: خالد زغريت، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها, بإشراف د. أحمد دهمان، جامعة البعث – كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية. ص٩٠.**

٢ – **شاعرية الألوان عند امرئ القيس: محمد عبد المطلب, مجلة فصول القاهرية, الهيئة المصرية العامة للكتاب, مج:٥, ع:٢, ١٩٨٥م. ص٥٩.**

٣ – **ديوان امرئ القيس: دار صادر, بيروت. ص٤٣.**

٤ – **المصدر السابق: ص١٤.**

٥ – **ديوان المهلهل بن أبي ربيعة: بيروت، ١٤١٣هـ, ١٩٩٣م. ص٥٨.**

٦ – **شعر زهير بن أبي سلمى: صنعة الأعلم الشنتمري, تحقيق د. فخر الدين قباوة, منشورات دار الآفاق الجديدة– بيروت, ط:٣, ١٤٠٠هـ, ١٩٨٠م. ص٢٠٢.**

٧ – **قطوف دانية, مهداة إلى ناصر الدين الأسد: تحرير عبد القادر الرباعي, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, جامعة اليرموك, ١٩٩٧م. ١٣٥٨/٢.**

٨ – **شرح المعلقات العشر المذهّبات: يحيى بن الخطيب التبريزي, ضبط نصوصه وشرح حواشيه وقدّم لأعلامه د. عمر فاروق الطباع, دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع– بيروت, لبنان. ص٢٣٤.**

٩ – **ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي: تحقيق د. عزة حسن, مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم– دمشق, ١٣٧٩هـ, ١٩٦٠م. ص١٧٨.**

**دارٌ لبيضـــــــاءِ العــــــوارِض طَفْلَـــــةٌ        مَهْضُـــومَةِ الكَشْـحَين ريّـــا المِعْصَـــمِ**

وكما كان اللون الأبيض سمة لجمال المرأة، فإنّه كان عنوان الكرم ودليل نقاء الأصل في الفخر والمدح، فـ"**الشاعر الجاهلي يصف بالبياض تلويحاً إلى أنّ الممدوحين أحراراً، ولدتهم حرائر، ولم تعرف الإماء فيهم، فتورثهم ألوانهن، أو يصفهم بالبياض لإشراق ألوانهم، وتلألؤ غررهم في الأندية والمقامات إذ لم يلحقهم عارٌ يعيّرون به فتتغير ألوانهم لذلك، أو يصفهم بالبياض لنقائهم من العيوب؛ لأنّ البياض يكون نقيّاً من الدّرن والوسخ**"[١].
**والوسخ**"[١].

فمدائحُ الشاعر زهير بن أبي سلمى تدور في هذا الفلك من المعاني الجاهلية، يقول في مدح حصن بن حذيفة[٢]:

**وأبـــــيضَ فَيـــــاضٍ يَـــــداهُ غمامـــــةٌ        علـــى مُعتفيـــه مـــا تُغِـــبُّ فَوَاضِـــلُهْ**

فالرجل الأبيض هنا رجل نقيّ من العيوب، فيّاض اليد كالغمام، فيتطابق فعله مع عمله، فالغمام أبيض والممدوح كذلك، "**فاللّون الأبيض ألقى على شخصية الممدوح ظلال الثّقة والاطمئنان، فهو كريم لمن يطلبه**"[٣].

ويمدح الشاعر زهير بن أبي سلمى هرم بن سنان، فيصفه ببياض الغرة، وبياض الغرة فيه "**دلالة على الشهرة**"[٤]، فـ"**إيحاء الاطمئنان يكمن وراء نقاء هذا الرجل من العيوب، وهو الأغرّ المشهور**"[٥]، فيقول[٦]:

**أغـــرُّ أبـــيضُ فيـــاضٌ يُفكِّـــكُ عـــن        أيـــدي العُنـــاةِ وعـــن أعناقِهـــا الرِّبقـــا**

ويرى الشّاعر امرؤ القيس النّقاء والشرف والأصالة في الممدوح[٧]:

**ثيـــابُ بـــني عَـــوْفٍ طَهـــارى نقيـــةٌ        وأوجههـــم بـــيضُ المشـــاهدِ غُـــرّانُ**

وعندما ننتقل إلى الألوان الأخرى التي استخدمها الشّاعر الجاهلي، نجد أنّها كانت تمثّل جانباً من جوانب الصورة المرسومة التي لا تستغرق اللون، أو لا تأخذ الجانب الأكبر من تلك الصورة.

فمثلاً اللّون الأخضر تجلّى في بعض السّياقات كأنّه مدرك حسيّ بصري، فقد كان عند زهير بن أبي سلمى دالاً على النّعيم والخصب، وقد تجسّدا من خلال وصفه لحماره الذي اخضرت مشافره[٨]:

**ثـــلاثٌ كـــأقواسِ الســـرّاء ومِسْـــحَلٌ        قـــدِ اخضَـــرّ مـــن لَـــسِّ الغَمـــيرِ جَحافِلُـــهُ**

فالاخضرار "**يجسّد دلالات الخصب والنماء، وقد انتقل الخصب والنّماء إلى جسد الحمار الوحشي ليكون**

---

١ – **شرح المعلقات السبع: الزوزني، مطبعة الإنشاد – دمشق، ١٩٦٩. ص١٣٤.**
٢ – **ديوان زهير بن أبي سلمى: ص٦٨.**
٣ – **اللون ومقامات النفس، شعر زهير بن أبي سلمى مثالاً: ص٧٠.**
٤ – **المرجع السابق: ص٧٠.**
٥ – **المرجع السابق: ص٧٠.**
٦ – **ديوان زهير بن أبي سلمى: دار صادر – بيروت. ص٤٩.**
٧ – **ديوان امرئ القيس: ص١٦٩.**
٨ – **ديوان زهير بن أبي سلمى: ص٦٦.**

**اللون الأخضر الذي اكتسبه دلالة على الخصب"**[1].

وأما اللّون الأحمر فقد ارتبط أحياناً عند الشّاعر الجاهلي بالطبيعة الصّامتة، فـ"**تميّز بفرسه وسط مجموعة أخرى من الألوان التي تهيئ له نوعاً من التجلّي البرّاق"**[2]، فالشاعر امرؤ القيس رأى في الظّعن الرّاحلة النخل العالية المزدهرة، التي تجمع بين خضرة السعف وحمرة البسر[3]:

**سَـــوَامِقَ جَبّـــارٍ أثيـــثٍ فُرُوعـــهُ وعَـــالَينَ قنْوَانـــاً مـــن البُسْـــر أحمَـــرَا**

والشّاعر عندما يصف الجبال فإنّه يضع لمسات الحمرة عليها عندما يجعل السّحب تحيطها، ويمدّ فيها مجموعة من الطّرق كلّ على لونه، فبدت كأنّها برود ملوّنة، وقد تجلّت الحمرة زاهية في قلب اللوحة[4]:

**مُكلَّلَـــةً حَمْـــرَاءَ ذاتَ أسِـــرّةٍ لهـــا حُبُـــكٌ كأنّهـــا مِـــنْ وَصَـــائِلِ**

وإذا نقل الشّاعر لون الحمرة إلى الطّبيعة المتحركة، فإنّه يعيد استخدام هذا اللّون استخداماً جديداً، فالشّاعر زهير احتفى بأوصاف حصانه احتفاءً كبيراً[5]:

**هَبَطـــتُ بمَلْبُـــونٍ كـــأنَّ جَلالَـــهُ نَضَـــتْ عـــن أديـــمٍ ليلـــةَ الطَّـــلِّ أحمَـــرَا**

وقد يطالعنا اللّون الأحمر بمعاني الهلاك والموت والقتل، ولاسيّما عند توظيفه في سياق الحروب المهلكة، فحرب داحس والغبراء دامت أربعين عاماً، وكانت تلك الحرب مليئة بالفظائع والقتلى بين قبيلتي عبس وذبيان، ولهذا نرى الشّاعر زهير بن أبي سلمى يصبغ قصيدته بالحمرة ملاءمة للصّور التي عبّر بها زهير عن الحرب والدماء التي سفكت فيها[6]:

**عَلَـــوْنَ بأنمـــاطٍ عِتـــاقٍ وكِلَّـــةٍ ورَادٍ حواشـــيها مُشَـــاكِهةِ الـــدَّمِ**

**كـــأنّ فُتَـــاتَ العِهْـــنِ في كـــلّ مَنْـــزِلٍ نـــزَلْنَ بـــهِ حَـــبُّ الفَنَـــا لمْ يُحَطَّـــمِ**

**يُنَجِّمُهَـــا قَـــوْمٌ، لِقَـــومٍ، غَرَامَـــةً ولم يُهَرِيقُـــوا بيـــنَهُم مِـــلْءَ مِحْجَـــمِ**

**فَتُنْـــتَجْ لكـــم غِلمـــانُ أشـــأمَ كلُّهُـــمْ كـــأحمَرِ عـــادٍ ثـــمّ تُرْضِـــعْ فَـــتَفْطِمِ**

فالقارئ يرى أنّ اللون الأحمر لوّن معانيها منذ بداية مطلع القصيدة، فحمرة اللّون لم تقْتصر على مشاهد الرّحيل والظعائن، فقد لوّن الشاعر "**رجال القوم الراحلين باللون الأحمر مقروناً إلى لون الدم في المشابهة، وبعد ابتعاد الظعائن نرى زهيراً يلوّن بالأحمر آثار القوم الذين رحلوا من خلال فتات العهن الذي يشبه (حبّ الفنا) الأحمر، ونحن قلنا: إنّه لون؛ لأنّ البدو في حالتهم الطبيعية لا يصفون أمتعتهم باللّون الأحمر، وإنّما اللون الأسود والأبيض هما ألوان الأمتعة، فالبيت أسود اللّون في الشتاء، وهو أبيض اللون في الصيف تبعاً لظروف الصحراء وحرارتها، ومن ثمّ يمكننا القول إنّ زهيراً قد لوّن بشكل مقصود تلك المناظر باللون الأحمر، ويخيّل**

---

[1] – اللون ومقامات النفس, شعر زهير بن أبي سلمى مثالاً: ص٨٦.

[2] – شاعرية الألوان عند امرئ القيس: ص٦٢.

[3] – ديوان امرئ القيس: ص٩٢.

[4] – المصدر السابق: ص١٤٧.

[5] – شعر زهير بن أبي سلمى: ص٢٣٩.

[6] – ديوان زهير بن أبي سلمى: ص٧٦، ٧٧، ٨٠، ٨٢.

**إليّ أنّ مشهد الرحيل على هذا اللون الأحمر لا يشير إلى رحيل يتصل بالطلل كغرض فني، وإنّما هو رحيل يشير إلى ترحال بني عبس، وتعدّد مواضعها وانتقالها بين القبائل، وهذا ثابت تاريخياً، وهو ما يفسره فتات العهن الأحمر... ويفتح اللّون الأحمر دلالة تاريخية واسعة للرمز من خلال (أحمر عاد)، وهو قاتل ناقة صالح (عليه السلام) الذي جرّ على قبيلة ثمود الموت، وقد جعل زهير هنا عاداً مكان ثمود اتساعاً ومجازاً، إذ أنّ المعنى قد عرف للتقارب ما بين عاد وثمود في الزّمن والأخلاق، وأحمر عاد هذا علامة شؤم على مرِّ الزمن، استفاد زهير منها في سياق تهويل الحرب، وما تجرّه من شؤم على أهلها"**[1].

وقد وردت في الشّعر الجاهلي إشارات كثيرة إلى الرّاية واللواء والعَلَمِ كقول عمرو بن كلثوم في معلقته[2]:

**بأنّــــا نــــوردُ الرايــــاتِ بيضــــاً وَنُصْــــدِرُهُنَّ حمْــــراً قــــد رَوِينــــا**

فتغيّر اللّون في البيت السّابق يدل على حدوث شيء عظيم، نعرفه عن طريق إبدال الأبيض بالأحمر، فهذا التحوّل اللّوني دلّ على الشدّة وقوة المعارك وكثرة القتلى وجريان الدم.

ويأتي اللّون الأصفر في الشّعر الجاهلي في موضع يلوّن القوس التي تعدّ أداة الصّيد التي أمسك بها الصائد، فيقول الشّاعر زهير بن أبي سلمى واصفاً لها[3]:

**عُــــرْشٌ كحاشــــية الإزارِ شَــــرِيجةٌ صــــفراءُ لا سِــــدْرٌ ولا هــــي تألَــــبُ**

فكأنّ اللون الأصفر هنا يوحي بدلالات قوة القوس وصلابة عددها، فهي ليست من السدر ولا من التألب.

وقد يشكّل "**اللون الأصفر بعداً يتجاوز البعد البصري إلى أن يتساوق مع معنى البيت الكلي، أو مع سياق الأبيات، أو القصيدة التي يرد فيها**"[4] فيقول في مدح هرم بن سنان[5]:

**قــــدْ أتْــــرُكُ القِــــرْنَ مُصــــفَرّاً أنامِلُــــهُ يميــــدُ في الــــرُّمحِ مَيْــــدَ المــــائحِ الأسِــــنِ**

فاللون الأصفر يشكّل بعدين متناقضين، الأول سلبي الدلالة لأنّه صورة القتل والموت، لأنّ "**الأصابع الصفراء تقدّم صورة لا ترتاح لها النّفس الإنسانية, لأنّها تقريب لعالم الموت والقتل والفناء**"[6]، والثاني إيجابي لأنّ الممدوح يمتلك قوة وشجاعة لا نظير لها على جعل أصابع العدو صفراء.

وقد لا يأتي اللّون الأصفر خالصاً نقياً، ولاسيّما حينما يمتلك بعداً جمالياً، فيمتزج بغيره من الألوان من أجل إظهار جماليّة المرأة، عندما يجعل الشّاعر اللون الأصفر مشربّاً بالبياض ليكون ذلك أنسب وأبهى لطبيعة الصّفاء والإشراق في جمال الحبيبة كقول الشاعر امرئ القيس في الحبيبة[7]:

---

[1] – **اللون ومقامات النفس, شعر زهير بن أبي سلمى مثالاً: ص٤٨، ٤٩.**

[2] – **شرح المعلقات العشر المذهبات: ص٢٣٠.**

[3] – **شعر زهير بن أبي سلمى: ص٢١٠.**

[4] – **قطوف دانية: ٢/ ١٣٦٨.**

[5] – **ديوان زهير بن أبي سلمى: ص١٠٥.**

[6] – **قطوف دانية: ٢/ ١٣٦٨.**

[7] – **ديوان امرئ القيس: ص٤٣.**

كبِكْرِ المُقاناةِ البياضِ بصُفْرةٍ　　　غذاها نَميرُ الماءِ غيرُ المُحَلَّلِ

وفي إطار استخدام اللّون الأزرق، فإنّ الشّاعر يقرنه بمواقف العنف والقوة، وما يتصل بها من معارك في الصيد أو في الحرب التي ربّما كان سبب هذا الارتباط مردّه إلى **"تصوّر عام لدى العرب أنّ زرقة العيون تدلّ على العداوة الشديدة؛ لما كان بينهم وبين الروم من عدوات وإحن"**[1]، فنَصْلُ الرمح عند امرئ القيس صافٍ حاد أزرق كأنياب الغول[2]:

**أَيَقْتُلُني والمَشْرَفِيُّ مُضَاجِعِي　　　وَمَسْنُونَةٌ زُرْقٌ كأنيابِ أغوَالِ**

كما أنّ كلاب الصّيد الزرقاء المتوحشة والضّارية تجوع لتكون أكثر ضراوة وأشدّ فتكاً[3]:

**مُغَرَّثَةً زُرْقاً كأنّ عُيُونَها　　　من الذَّمْرِ والإيحاء نوّارُ عَضْرَسِ**

وقد ورد اللّون الأزرق عند الشّاعر زهير بن أبي سلمى في حديثه عن الكلاب، فيقول[4]:

**زُرْقُ العيونِ طَواها حُسْنُ صَنْعَتِهِ　　　مُجَوّعاتٌ كما تَطوي بها الخِرَقا**

فـ**"يبدو أنّ العيون الزّرق تنسجم انسجاماً واضحاً مع صورة الكلاب التي أقام القانص على رعايتها، لكنّه أهزلها وأضمرها، وهي كلاب جائعة ضامرة كطي الخرق، وربّما تتلاءم هذه الصفات مع العيون الزرق، إذ أنّ الشاعر يرى أن يقدّم الكلاب على أنّها مفترسة، فهو يهوّل في وصف الكلاب ليبيّن أنّ انتصار الثّور عليها لم يكن انتصاراً باهتاً، وإنّما هو انتصار منتزع من خصم قويّ متمثّل هنا بالكلاب"**[5].

وإذا أردنا أن نستعرض دلالات السّواد في الشّعر الجاهلي، فهي كثيرة ولا يتّسع البحث لذكرها، **"فقد نعتوا به كثيراً من الموصوفات التي أبغضوها وكرهوا رؤيتها، فالأكباد سوداء، ووجه الجبان الخائف أسود، والغربان سود، والظلام والليل كذلك"**[6] وإنّما نورد أهم دلالاته، فالشّاعر قد نقل دلالات السّواد المأساوية، وما فيها من معاني الحزن والهمّ والغمّ لتكون ذات دلالة إيجابية، ولاسيّما حينما يتغنّى بسواد لمتّه التي أصبحت تعني للشاعر امرئ القيس مصدر قوّة يغري الغانيات[7]:

**ليالي أسْبى الغَانِيَاتِ بجمّةٍ　　　مُعَثْكَلَةٍ سَوْدَاءِ زَيَّنَها رَجَلْ**

ويجعل الشّاعر من سواد الشّعر طرف مقابلة مع الشّيب الذي كثر حديثه عنه بعدما تقدّم به العمر، فيقول[8]:

**قالت سُلَيْمى أراكَ اليومَ مُكْتَئِباً　　　والرّأْسُ بَعدي رَأيتُ الشّيبَ قد عابهْ**

**وحَارَ بَعْدَ سَوَادِ الرأسِ جُمَّتَهُ　　　كمِعْقَبِ الرَّيطِ إذْ نَشَّرْتَ هُدَّابهْ**

---

[1] – شاعرية الألوان عند امرئ القيس: ص٦٣.
[2] – ديوان امرئ القيس: ص١٤٢.
[3] – المصدر السابق: ص١١٦.
[4] – شعر زهير بن أبي سلمى: ص٧٠.
[5] – قطوف دانية: ٢/١٣٨٥.
[6] – دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي: عياض عبد الرحمن أمين الدوري, وزارة الثقافة– بغداد, ٢٠٠٣م. ص٤٨.
[7] – امرؤ القيس، حياته، شعره: مكتبة كرم – دمشق. ص١٢٨. لم يذكر هذا البيت في الديوان.
[8] – ديوان امرئ القيس: ص٨٠.

ويتشابك لون سواد الرأس عند الشّاعر زهير بن أبي سلمى مع الشّيب (اللون الأبيض)، فيقولُ[1]:

**فأصـــبَحتُ مـــا يَعـــرِفْنَ إلا خلـــيقَتي وإلاّ سَـــوادَ الـــرأسِ والشَّـــيبُ شـــامِلُهْ**

وقد يصبح السّواد لون شؤم وذّم عندما ينفي الشّاعر السواد عن أمّه التي ربته، ولم تحوجه إلى تربية الإماء، وفي ذلك ابتعد عن النشوء على الخلق الذميم والمشين، فيقول[2]:

**أنــا ابــنُ ريــاحٍ وابــنُ خــاليَ جَوشَــنٌ ولم أُحْتَمــلْ في حِجْــرِ ســوداء ضَــمْعَجِ**

وهكذا نرى من خلال ذلك الاستعراض الموجز لدلالات الألوان في الشّعر الجاهلي، أنّ توظيف الشعراء الجاهليين لدلالات الألوان في سياق أشعارهم دليلٌ على امتلاكهم لـ"**قدرة عجيبة في أماكن استعمالها، وإحساس غريب في المواضع التي يمكن أنْ تستخدم فيها، ولابدّ أنْ يدلّ هذا الاستخدام أو الاستعمال على إدراك حسيّ لخاصية هذه الألوان، وتفهّم عميق للدلالات التي تحملها في خطوطها الباهتة أو العميقة، وظلالها الشّاحبة أو المتداخلة**"[3].

وعندما جاء الإسلام فإنّه فتح "**سجلاً جديداً، وصفحة ناصعة في التّاريخ، إذ لم تمضِ سنوات قليلة حتى انتشرت الدعوة الإسلامية في أكثر من نصف بقاع العالم، ودخل الدين الإسلامي أجناس وأعراق, ثقافات وحضارات وشعوب ودول، وبقي الدّين الإسلامي أساس الحضارة العربيّة الإسلامية، ومنبع الإلهام النّاظم لمجمل القيم والقواعد والسلوكيات**"[4]، فالإسلام أخرج العرب "**من ظلمات حياتهم الجاهليّة الوثنيّة الماديّة إلى أضواء حياة روحيّة سماويّة، تعنو فيها الوجوه للحيّ القيّوم الذي خلق السموات والأرض وما بينهما، إله قوي عزيز وسعت قدرته ورحمته كل شيء، إنّها حياة ربّانية جديدة فُرِضت فيها فروض وواجبات دينية**"[5]، والقرآن الكريم ذكر خمسة ألوان هي الأسود والأبيض والأحمر والأصفر والأخضر، وقد ذكرت في مناسباتها لذلك نجد أنّ الألوان دارت في "**القرآن الكريم والحديث النبوي الشّريف بدلالات مختلفة ومتعدّدة، ومن ذلك أنّها اتّخذت لها دلالات رمزيّة، منها ربط بعض الممارسات الدينية بألوان خاصّة، وقد نصّ القرآن الكريم على أنّ في اختلاف ألسنة البشر وألوانهم آيات لمن يفكّر في حكمة الله وعظمة ملكه**"[6]، فقد قيل "**إنّ الله عز وجل وجل خلق الألوان خمسة: بياضاً وسواداً وحمرة وصفرة وخضرة، فجعل منها أربعة في بني آدم: البياض والسّواد والحمرة والصفرة فأعطى العرب والحبشة والزّنج وشكلهم عامّة السّواد**"[7].

ومن المعلوم أنّ هناك إشارات كثيرة تدلّ على إطراء اللّون الأبيض وكثرة استعماله، ولاسيّما في الألبسة التي كان

---

[1] – ديوان زهير بن أبي سلمى: ص٦٤.
[2] – شعر زهير بن أبي سلمى: ص٢٢٠.
[3] – الألوان وإحساس الجاهلي بها: حمودي نوري القيسي, مجلة الأقلام, ج:٩, س:٥, ١٣٨٩هـ, ١٩٦٩م. ص٨٠.
[4] – دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي: ص٩.
[5] – التطور والتجديد في الشعر الأموي: شوقي ضيف, دار المعارف – مصر, ط:٥. ص١١.
[6] – دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي: ص٥٩.
[7] – كتاب الملمع: صنعة أبي عبد الله الحسين بن علي النمري، تحقيق وجيهة أحمد السطل، مطبوعات مجمع اللغة العربية – دمشق، مطبعة زيد بن ثابت، ١٣٩٦هـ، ١٩٧٦م. ص٥.

يرتديها الرسولﷺ والصّحابة والتّابعون، فيروى أنّ الرسول محمد ﷺ قال: "**البسوا من ثيابكم البياض فإنّها من خير ثيابكم**"[1].

وقد وظّف هذا اللون وفق نظام حدسي ومفهوم روحي وعقائدي، يستمدّ من منهج فكري نابع من تعاليم ديننا الإسلامي الحنيف.

فاللّون الأبيض استمرّ يرافق النبي ﷺ في جميع مراحله[2]:

**وأبـــيض يستســـقى الغمـــام بوجهـــهِ ثمـــال اليتـــامى عصـــمة للأرامـــل**

ويمدح الشّاعر حسان بن ثابت حمزة بن عبد المطلب، فيقول[3]:

**أبـــيضَ في الـــذروةِ مِـــنْ هاشـــمٍ لَـــمْ يَمْـــرِ دُونَ الْحَـــقّ بالباطـــلِ**

فهو نقي في شرفه وأصله، ولا يدفع حقاً بباطل.

ويذّم الشّاعر أبا لؤلؤة فيروز الذي قتل سيدنا عمر بن الخطاب، فقد كان نقيّ العرض، يتلو الآيات المحكمات وممتثلاً لأوامر الله غير خارج عن طاعته[4]:

**وفجَّعَنَـــــــــا فـــــــــيروزُ لا دَرَّ دَرُّهُ بـــأَبْيَضَ يَتْلُـــو الْمُحْكمـــاتِ مُنيـــبِ**

ويمدح الشّاعر سحيم عبد نبي الحسحاس نفسه قائلاً [5]:

**إن كنـــتُ عبـــداً فنفســـي حُـــرَّةٌ كرمـــاً أو أسْـــوَدَ اللّـــوْنِ إنـــي أبـــيضُ الخلُـــقِ**

فالشّاعر وإن كان عبداً فنفسه حرّة، وإن كان أسود اللون فهو أبيض الخلق، فهذه الصورة "**تقوم على الترتيب المنطقي بين المتضادات، وتكشف عن مركب النّقص العرفي لديه**"[6]، وقد أوحى بهذه الدّلالة المفردة اللونية (أبيض الخلق)؛ لأنّ "**اللفظة عنصر مشعّ، يسبح القارئ من خلالها إلى أفق آخر يتخيّل فيها معنى آخر**"[7]، فكأنّ الشّاعر "**كان يمارس ضرباً من (التّسامي) أحياناً، فتشبّث بالحديث عن بياض الخُلُق الذي هو خير تعويض عن سواد الأديم**"[8].

وقد يرتبط اللون الأبيض عند الشّاعر المخبل السعدي بكثرة خوض الحروب، وكثرة ما صادف الشاعر من أمور تبعث

---

1 – المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي عن الكتب الستة عن مسند الدرامى وموطّأ مالك ومسند أحمد بن حنبل: لفيف من المستشرقين, نشره د.أ.ى ونستك, مكتبة بريل – ليدن, ١٩٣٦م. ٢٤١/١.

2 – السيرة النبوية: ابن هشام, قدم لها وعلق عليها وضبطها طه عبد الرؤوف سعد, دار الجيل– بيروت, ١٩٧٥م. ٢٤٨/١.

3 – ديوان حسان بن ثابت الأنصاري: دار صادر – بيروت. ص١٩٢.

4 – المصدر السابق: ص٢٣.

5 – ديوان سحيم عبد بني الحسحاس: تحقيق الأستاذ عبد العزيز الميمني، الدار القومية للطباعة والنشر – القاهرة، ١٣٨٤هـ، ١٩٦٥م. ص٥٥.

6 – الصورة الفنية عند شعراء البادية في عصر صدر الإسلام: سمر الديوب, رسالة ماجستير, بإشراف الدكتور: أحمد دهمان, جامعة البعث– كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، ١٤١٩هـ, ١٩٩٨م. ص١٧٠.

7 – المرجع السابق: ص١٨٧.

8 – الأداء باللون في شعر سحيم عبد بني الحسحاس: محمود عبد الله الجادر، مجلة المورد – بغداد, مج:٢٧, ع:٤, ١٩٩٩م. ص٦٩.

في النّفس الخوف والذعر والهول[1]:

**بـيضٌ مفارقنا تغلي مراجلُنا نأسو بأموالنا آثار أيدينا**

ويصف الشّاعر حسان بن ثابت سيوف الأنصار بأنّها لابدّ أن يردى الصريع بهنّ إذا حمى الوطيس لأنّ النصر مكفول لهم[2]:

**بأيمانِهِمْ بـيضٌ إذا حَمِيَ الوَغَى فلابُدّ أن يَرْدَى بهنَّ صَريعُ**

كما اتّخذ اللّون الأبيض بعداً جمالياً لم يختلف عن ذلك البعد الجمالي الذي طبعت عليه نفس الشّاعر الجاهلي في تغزّله بالمرأة الحبيبة.

يقول الشّاعر النّابغة الجعدي في الحبيبة[3]:

**وبيضاءَ مثل الرّئم لو شئتُ قد صَبَتْ إليَّ وفيها للمُحاضِر ملعبُ**

ويتغزّل الشّاعر سويد بن أبي كاهل اليشكري بريقِ الحبيبة الأبيض العذب، فيقول[4]:

**أبيضَ اللّونِ لذيذاً طَعْمُهُ طيِّبَ الرِّيقِ إذا الريقُ خَدَعْ**

وكذلك يتغزّل الشّاعر المزرد بن ضرار الذبياني بالحبيبة، ويقول فيها[5]:

**وبيضاءُ فيها للمُخَالمِ صَبْوَةٌ ولهوٌ لمن يرنو إلى اللهو شاغلُ**

فحبيبة المزرد بيضاء البشرة وبيضاء النفس بمعنى أنّها طاهرة نقيّة، وقد يشبّه الشاعر المرأة بالبَيْضة كما هو الحال عند الشّاعر سحيم عبد بني الحسحاس، فيقول[6]:

**فما بيضةٌ باتَ الظَّليمُ يَحُفُّها وَيَرْفَعُ عنها جُؤْجُؤاً مُتَجَافِيا**

**بأحْسَنَ منها يوم قالتْ أرَاحِلٌ مع الرّكبِ أم ثاوٍ لدينا لَيَاليا**

إنّ **"تشبيه المرأة بالبيضة قد يكون من قبل الملاسة والاستواء، وقد يكون رمزاً للخصوبة والتوالد، فالبيضة ترمز إلى الحياة المتجدّدة، وقد يكون من قبيل الاصفرار الموجود في البيضة الذي هو رمز الشمس"**[7]، وقد ذكر اللّون الأخضر في الشّعر الإسلامي تعبيراً عن معانٍ عدّة، عنى بها الشاعر الإسلامي معاني الرّفعة والقوة، ولاسيّما حينما يقارن الشّاعر بين البحر الأخضر الزاخر وبين الحسى كقول الشّاعر حسان بن ثابت مفتخراً بقومه[8]:

**ألا أيها الساعي ليُدْرِكَ مَجْدَنَا نَأَتْكَ العُلى فارْبَعْ عليك فَسَائلِ**

**فهل يستوي ماءانِ أخْضَرُ زاخِرٌ وَحِسْيٌ ظَنُونٌ مَاؤُهُ غيرُ فاضِلِ**

---

[1] – شعراء مقلون: حاتم صالح الضامن, مكتبة دار عالم الكتب, مكتبة النهضة العربية، ١٤٠٧هـ, ١٩٨٧م. ص١٢٧.

[2] – ديوان حسان بن ثابت الأنصاري: ص١٥٠.

[3] – شعر النابغة الجعدي: تحقيق عبد العزيز رباح، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر– دمشق, ١٣٨٤هـ، ١٩٦٤م. ص٤.

[4] – سويد بن أبي كاهل اليشكري، حياته وشعره: صنعة مها قنوت,١٩٩٣م. ص٢٥٨.

[5] – ديوان المزرد بن ضرار الغطفاني: تحقيق خليل إبراهيم العطية, مطبعة أسعد– بغداد, ١٩٦٢م. ص٣٣.

[6] – ديوان سحيم عبد نبي الحسحاس: ص١٨.

[7] – الصورة الفنية عند شعراء البادية في عصر صدر الإسلام : ص٢٠٦.

[8] – ديوان حسان بن ثابت الأنصاري: ص١٨٢.

ويقول الشاعر بجير بن زهير يذكر حنيناً والطائف[1]:

**ترتـــــدُّ حســـــرانا إلى رجراجـــــةٍ  شـــــهباءَ تلمـــــع بالمنايـــــا فيلـــــقِ**

**ململومـــةٍ خضـــراءَ لـــو قـــذفوا بهـــا  حَضَـــناً لظـــلّ كأنـــه لم يُخلـــقِ**

لاشكّ في أنّ لون هذه الكتيبة الخضراء يوحي بالعظمة والقوة والإرهاب والخوف للعدو، ويحرّك وجدان المتلقي ويجعله يتخيّل فعل تلك الكتيبة.

وأما اللّون الأحمر في الشعر الإسلامي، فقد جسّد دلالات القوة والهجوم العنيف ممتزجاً بالحقد، ولاسيّما حين يأتي وصفاً لرسالة كتلك الرّسالة التي بعث بها سويد بن أبي كاهل اليشكري إلى الأحنف بن قيس، فقد وصفها بأنّها كانت محمرّة الحواشي[2]:

**أمّـــا خليلـــي أبُـــو بَحْـــرٍ فـــإنَّ لَـــهُ  عنـــدي مُحَبَّـــرةً حُمْـــراً حواشـــيها**

فاللّون الواحد قد يكتسب أكثر من معنى، وذلك تبعاً للحال الشعورية التي تنتاب الشاعر.

ويفتخر الشّاعر حسان بن ثابت الأنصاري في رثائه للحارث الجفني[3]:

**ولا يُـــــذَادونَ مُحْمَـــــرّاً عُيُـــــونُهُمُ  إذا تَحضَّـــــرَ عِنْـــــدَ الماجِـــــدِ البَـــــابُ**

فاللّون الأحمر هنا كناية عن الغضب، فهؤلاء ليسوا ممن يطردون مغضبين إذا هم زاروا عظيماً.

ولا تختلف دلالات اللّون الأصفر في الشّعر الإسلامي عما سبقها من دلالات تطرّقت إليها في الشّعر الجاهلي، فقد جاء اللون الأصفر في شعر الشّاعر الإسلامي وصفاً للقوس، يقول أوس بن حجر[4]:

**وَصَـــفْرَاءَ مـــن نَبْـــعٍ كـــأنَّ نَـــذيرَها  إذا لم تُخفِّضُـــهُ عـــن الـــوَحش أفكَـــلُ**

وقد توصف الحبيبة عند الشّاعر الإسلامي بالاصفرار، فالشمس صفراء والحبيبة كذلك، وربّما كان هذا الأمر عائداً إلى أسطورة ارتباط الشّمس بالمرأة، فالمرأة رمز من رموز الشّمس المعبودة، يقول الشاعر كعب بن زهير في الحبيبة[5]:

**صَـــفْراءُ آنســـةُ الحـــديثِ بمثِلِهـــا  يَشْـــفِي غَلِيـــلَ فـــؤادِهِ الملـــهوفُ**

فالحبيبة صفراء والاصفرار هو سمة للشمس. وقد ارتبط اللّون الأزرق في الشّعر الإسلامي بالحدّة والبروز والنصاعة، ولاسيّما حينما يأتي وصفاً للنّصال، يقول الشماخ بن ضرار الذبياني[6]:

**مُطِّـــلاً بـــزُرْقٍ مـــا يُـــداوَى رَمِيُّهـــا  وصـــفراءَ مـــن نَبْـــعٍ عليهـــا الجَلائِـــزُ**

وأما اللّون الأسود فقد وظّف في الشعر الإسلامي في سياق دلاليّ متنوّع، فقد روي عن الرسول ﷺ أنّه **"سئل عن**

---

[1] – **السيرة النبوية: ٤/٩٢.**

[2] – **سويد بن أبي كاهل اليشكري، حياته وشعره: ص٣٠٥.**

[3] – **ديوان حسان بن ثابت الأنصاري: ص١٩.**

[4] – **ديوان أوس بن حجر: تحقيق وشرح د. محمد يوسف نجم, دار صادر– بيروت, ط:٢, ١٣٨٧هـ, ١٩٦٧م. ص٩٦.**

[5] – **ديوان كعب بن زهير: شرح نخبة من الأدباء، دار الفكر – بيروت، ١٩٦٨م. ص٨٥.**

[6] – **ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني: حققه وشرحه صلاح الدين الهادي, دار المعارف – مصر. ص١٨٣.**

**الرايات السود، فقال: للإيمان أثبت في قلوب أهلها من الحديد"**[1]، فعُدّ **"شعار المسلمين في عهد الرسول ﷺ هو السواد، وكانت راية الرسول ﷺ سوداء وتسمّى العقاب"**[2]، كما أنّ اللون الأسود كان مستحبّاً عند الرسول ﷺ فقد **"كان يرتديه في يوم فتح مكة إذ كان كاسياً بجبّة سوداء، معتمّاً بعمّة من اللون نفسه"**[3]، ولذا اتخذ اللّون الأسود في شعر الشّاعر الإسلامي دلالات الحياة والبصر، ولاسيّما حينما يكون ذلك السّواد هو سواد العين، فالشّاعر حسان بن ثابت رثى الرسول ﷺ بأبيات حزينة، يقول[4]:

**كنـــــتَ السَّـــــوادَ لنـــــاظري ... فعَمِـــــى عَلَيْـــــكَ النّـــــاظِرُ**

فقد كان الرسول ﷺ سواد عين الشاعر، أي نورها الذي يبصر به الدين والدنيا، وعندما توفى سُلب ذاك النور، فأصبح أعمى لا يطيق النظر إلى شيء.

ويفتخر الشّاعر بأولاد جفنة، فيقول فيهم[5]:

**يُغْشَـــوْنَ حتّـــى مـــا تَهِـــرُّ كلابَهُـــمْ ... لا يســـألون عـــن السّـــوادِ الْمُقْبِـــلِ**

فمنازلهم لا تخلو من الأضياف والطرّاق والعفاة حتى أنّ كلابهم أنست بكلّ من يقصد إليهم، فلا تهرّ على أحد، واتخذ الشاعر من كلمة السواد تضخيماً وتكثيفاً لمن يقبل إليهم من الجموع الكثيرة، فأولاد جفنة هم في سعة عيشٍ، فلا يبالون بمن نزل بهم من الناس، ولا يروعهم الجمع الكثير.

وقد يتّخذُ اللون الأسود دلالة الحزن والألم، فالشاعر حسان بن ثابت يصف حال الأنصار بعد وفاة رسول (ص)[6]:

**يـــا وَيْـــحَ أنصـــارِ الـــنبيِّ وَرَهْطِـــهِ ... بعـــد الْمُغَيَّـــبِ في سَـــوَاءِ الْلَحَـــدِ**

**ضـــاقتْ بالأنصـــارِ الـــبلادُ فأصْـــبَحتْ ... ســـوداً وجـــوههم كَلَـــوْنِ الإِثْمِـــدِ**

وقد أتى السّواد أيضاً في موضع الذّمّ والشتم، يقول الشاعر حسان بن ثابت في هجائه [7]:

**أبُـــوكَ أبُـــوكَ وأنْـــتَ ابْنُـــهُ ... فَبِـــئْسَ البُنَـــيُّ وبِـــئْسَ الأبُ**

**وأمُّـــكَ سَـــوْدَاءُ نُوبِيّـــةٌ ... كـــأنَّ أنامِلَهـــا الْحُنْظُـــبُ**

وربّما عبّر الشّاعر الإسلامي عن حنينه إلى الشّباب لما يمثله الشّباب من شجاعة وفروسية وبقاء وقوة، وكم وجدنا من شاعر يعبّر صراحة عن رغبته إلى عودة الشّباب.

يقول الشّاعر كعب بن زهير عن شبابه موظّفاً دلالة سواد الشّعْر في أبياته[8]:

**بـانَ الشـبابُ وأمسـى الشيبُ قـد أَزِفَـا ... ولا أرى لشـــبابٍ ذاهـــبٍ خَلَفَـــا**

**عـــادَ الســـوادُ بياضـــاً في مَفَارِقِـــهِ ... لا مَرْحبـاً هـا بـذَا اللّـونِ الـذي رَدِفَـا**

---

[1] – دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي: ص٧٩.
[2] – المرجع السابق: ص٧٠.
[3] – المرجع السابق: ص٧٠.
[4] – ديوان حسان بن ثابت الأنصاري: ص٩٤.
[5] – المصدر السابق: ص١٨٠.
[6] – المصدر السابق: ص٥٨.
[7] – المصدر السابق: ص٣٦.
[8] – ديوان كعب بن زهير: ص٥٤.

فالمشيب يذكّر الإنسان بدنوّ أجله وغياب شمسه، وهنا مكمن المأساة لأنّ الشباب يتحوّل من طاقة منفجرة إلى حفنة من تراب.

يقول الشّاعر تميم بن أبي بن مقبل[1]:

**يـا حُـرَّ أمسَيْتُ شَيْخاً قَـدْ وَهَـى بَصَـري ... والتَّــاثَ مــادون يــوم الوعــد في عمــري**

**يــا حُــرَّ أمســى ســوادَ الــرأي خالطــهُ ... شـيبُ القَـذالِ اخـتلاطَ الصـفو بالكـدرِ**

وهكذا نرى أنّ دلالات الألوان في هذا العصر الإسلامي الجديد برزت أهميتها ودلالتها التي استمدت معانيها المعرفيّة من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، فأسهمت إسهاماً واضحاً "في **الكشف عن مقوّمات حضاريّة في مجال المفاهيم والقيم اللّونية الجمالية والتعبيرية والرمزية، وفي كون اللون عنصراً مهمّاً من عناصر التكوين، يمكن التعامل معه باعتباره دالاً على القيم الروحية والمادية عند العرب المسلمين**"[2].

وفي عصر الأمويين فإنّ حركة الشعر القديم قد ازدهرت، وذلك "**لأنّ الدولة الأموية بطبيعة نشأتها وتكوينها كانت دولة عربية أعرابية، ولقد كان الخلفاء أكبر رعاة لهذه الحركة، أمّا معاوية فقد دلّل على اهتمامه برواية الشعر القديم باستدعائه لعبيد بن مشربه الجرهمي الذي أدرك ملوك الجاهلية ليكون سميره الذي يروى له أخبار القدامى وأشعارهم**"[3].

ولابدّ أن نشير إلى أنّ توظيف اللون في هذا العصر، ولاسيّما اللون الأبيض قد اتّخذ طابع الدّعاية السياسية، وذلك عندما يشيد الشاعر الأموي بخلال الأمويين التي أهّلتهم للملك وأظفرتهم بالسلطان.

يقول الشاعر الأخطل في مدحه للأمويين [4] :

**بــيضٌ مصــاليتٌ لم يُعْـدَل بهــم أحـدٌ ... في كــل مُعْظَمَـــةٍ مـــن ســـادة العــــربِ**

فالأمويون أصحاب سلطان وجاه، لهم عزّ الملوك وأعلى سورة الحسب، وليس من يدانيهم في سادة العرب.

ويرى الشّاعر النّقاء والشرف والأصالة في الأمويين، فيصفهم ببيض الوجوه[5]:

**قَـــــرْمٌ تَمهَّـــــلَ في أميّـــــة لم يكـــــنْ ... فيهــــــا بــــــذي أُبَــــــنٍ ولا خَــــــوّارِ**

**َنبَتَــــتْ قَناتُــــكَ مِـــــنهُمُ في أُسْـــــرَةٍ ... بـــــيضِ الوجـــــوهِ مَصـــــالتٍ أَخيـــــارِ**

فـ"**الأخطل قد نشأ في عصر كان الشّعر الجاهلي فيه لا يزال المثل الأعلى لذوق العربي وثقافته، فما كان العرب حينئذٍ يحيون حياة تخالف حياة العرب في الجاهلية، فالذوق عربي، والأخلاق عربية، والثقافة عربية، وإذا كان هناك من جديد، فهذا الروح الإسلامي الذي استطاع أن يهذّب شيئاً من أخلاقهم، ويضيف شيئاً إلى**

[1] – **ديوان تميم بن أبي بن مقبل: عني بتحقيقه د. عزة حسن, وزارة الثقافة والإرشاد القومي, دمشق, ١٣٨١هـ,١٩٦٢م. ص٧٢، ٧٣.**

[2] – **دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي : ص١٣.**

[3] – **المرجع السابق: ص٧٣، ٧٤.**

[4] – **شعر الأخطل: صنعة السُكري، تحقيق د. فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة – بيروت, ط:٢, ١٣٩٩هـ, ١٩٧٩م. ٢٥٢/١.**

[5] – **المصدر السابق: ٤١٥/٢.**

**ثقافتهم، وإن لم يستطع أن ينسيهم حبّهم للشعر العربي القديم الذي كان يتغنّى به أجدادهم، فليس بغريب أن يظلّ الشعر الإسلامي في جملته جاهلي الروح، وأنّ تظل رسومه كما خطّها الجاهليون"**[1].

ويصف الشّاعر الأحيمر السعدي –وهو شاعر مخضرم– أصحابه بالشّرف والنّقاء، فيتخيّلهم بدوراً نيّرة مضاءة[2]:

**معـــي فتيـــةٌ بـــيضُ الوجـــوهِ كـــأنّهم  علـــى الرّحْـــلِ فـــوقَ الناعجـــاتِ بُـــدورُ**

ويعبّر الشّاعر الأموي عن افتنانه وإعجابه ببياض المرأة، فالشاعر ذو الرمة يرسم صورة إشراقية شديدة البياض لمحبوبته مية، فيقول فيها[3]:

**تريـــك بيـــاضَ لبَّتِهـــا ووجهـــاً  كقِـــرْنِ الشّـــمس أفتـــقَ ثـــمّ زالا**

ويتغزّل الشّاعر كثيّر بالحبيبة عزّة، فيقول[4]:

**مـــن الخَفِـــراتِ البـــيض ودَّ جليسُـــها  إذا مـــا انقضـــت أُحْدوثـــةٌ لـــو تُعيـــدُها**

ويذكر الفرزدق سرباً من النساء ختلها كما يختل الظباء[5]:

**وَسُـــودِ الـــذُّرَى بـــيضِ الوجـــوهِ كأنهـــا  دُمـــى هَكِـــر ينضـــحنَ مســـكاً وعَنـــبرا**

فالشّاعر تغزّل ببياض وجوه هؤلاء النّسوة وبسواد شعورهن، فنجد أنّ الفرزدق **"ينتقي اللفظة لتغدو في كلامه موحية، تحمل من المعنى ما لا تطيقه جملة، فكأنّها بمفردها صورة تثير الخيال وتشغل التفكّر"**[6].

وكذلك الأخطل فإنّه يتغزّل بالحبيبة البيضاء، فيقول فيها[7]:

**مـــن كـــلّ بَيْضـــاءَ مِكْســـالٍ بَرَهْرَهَـــةٍ  زانـــت معاطِلَهـــا بالـــدُّرِّ والـــذَّهَبِ**

وقد جاء استخدام اللّون الأخضر في العصر الأموي موظّفاً في خضمّ الأحداث والظروف السياسية التي حدثت في ذلك العصر، فالأخطل يشيد بالأمويين، ويصور بلاءهم في موقعة صفين، وينوّه بعراقة منبتهم في قريش، ويعدّد خصالهم ومآثرهم التي أعدّتهم للخلافة، فيقول[8]:

**ويـــومَ صِـــفّينَ والأبصـــارُ خاشِـــعَةٌ  أمـــدّهُمْ إذ دَعَـــوا مـــن ربِّهـــم مَـــدَدُ**

**فلـــم تَـــزَلْ فَيْلَـــقٌ خضـــراءُ تَحْطِمهـــم  تَنْعَـــى ابـــن عفّـــانَ حتّـــى أَفْـــرخَ الصَّـــيَدُ**

**وأنـــتمُ أهـــلُ بيـــتٍ لا يُـــوازِنُهُمْ  بيـــت إذا عُـــدَّتْ الأحســـابُ والعِـــدَدُ**

فقوله (فيلق خضراء)، فيه دلالة على قوّة هؤلاء الأمويين، الذين أرادوا الثأر لقتل عثمان بن عفان حتى أذلّوا القتلة

[1] – **الأخطل شاعر بني أمية: مصطفى غازي، دار المعارف– مصر، ط:٢، ١٩٥٠م. ص٢٣١.**

[2] – **رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية: مصطفى الشكعة, عالم الكتب – بيروت, ١٩٧٩م. ص٣١٤.**

[3] – **ديوان ذي الرمة: قدم له وشرحه أحمد حسن بسبح, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, ١٤١٥هـ, ١٩٩٥م. ص١٩٨.**

[4] – **ديوان كثير عزّة: جمعه وشرحه د. إحسان عباس، دار الثقافة – بيروت، لبنان. ص٢٠٠.**

[5] – **ديوان الفرزدق: كرم البستاني, دار صادر– بيروت. ٢٨٧/١.**

[6] – **الفرزدق: شاكر الفحام, دار الفكر, دمشق, ١٣٩٧هـ, ١٩٧٧م. ص٤٩٤.**

[7] – **شعر الأخطل: ٢٤٢/١.**

[8] – **المصدر السابق: ٤٤٥/٢، ٤٤٦.**

وأخضعوهم.

ويمدح الفرزدق مالك بن المنذر، ويوظّف دلالة الشمس في السماء ومسارات نجومها ليدلّ على رفعة وعظمة ممدوحه[1]:

**وأنْــتَ ابــنُ جُبّــارَىْ رَبيعَــةَ حلّقَــتْ بـك الشـمسُ في الخضـراءِ ذاتِ الحبائـكِ**

أمّا اللون الأحمر فقد اتّخذه الأمويون شعاراً لهم، ولاسيّما بعد قيام الدولة العباسية، و"**ربّما كان هذا اللون رمزاً للمعارضة في عهد العباسيين**"[2]، كما أنّ الأقمشة التي عملت في زمن هشام بن عبد الملك "**أطلق عليه اسم الخزّ الذي يمتاز بألوانه المختلفة، ويبدو أنّ بعض هذه الألوان كان وقفاً على الخلفاء دون غيرهم من الناس**"[3]، فقد "**امتازت عمائم الولاة بأنّها كانت من نسيج الخزّ الأحمر**"[4]، فـ"**الحجّاج أول من استعمل العمائم المصنوعة من الخزّ الأحمر، ثم انتشرت بعد ذلك بين أهل العراق**"[5] فكأنّ لون العمامة استعمل في إدخال الرّهبة والخوف في نفوس القوم، ولا يسعنا إلا أن نتذكّر الحجّاج عندما قدم إلى الكوفة وقال بيته الشهير[6]:

**أنا ابــن جــلا وطــلاع الثنــايــا متى أضــع العمــامة تعرفــونـــي**

ويأتي اللّون الأحمر تعبيراً عن معاني القوة في سياق الفخر لدى الشّاعر الأموي، فالفرزدق افتخر بتميم، وما فعله أبطالها من أمثال هلال وهريم، وضمّ إلى فخره بتميم فخره بقيس وخندف، فتعالى وتشامخ في فخره، ولاسيّما عندما حسب أنّ غضب هؤلاء الممدوحين يرعد متن الأرض وصمّ جبالها الحمر والسود[7]:

**إذَا غَضِــبَتْ يومــاً عَــرَانينُ خِنْــدِفٍ وَإخــوَتُهُمْ قَــيسٌ عليهــا حَديــدُها**

**حَسِــبْتَ بــأنّ الأرْضَ يُرْعَــدُ مَتْنُهــا وَصُــمُّ الجبــالِ الحُمــرُ منهــا وســودُها**

ويمدح الشّاعر ابن أخيه محمداً، وهو يرى فيه بقيّة أبيه غالب، فهو كريم في الأوقات الشديدة التي يشتدّ فيها القحط والجفاف، فوظّف الشّاعر "**السنة الحمراء**" ليظهر دلالة كرم ابن أخيه في تلك الأوقات والمحن[8]:

**وكُنّــا نــرى مـــنْ غَالِــبٍ في مُحَمّـــدٍ خلايـــقَ يَعْلُـــو الفـــاعلينَ جِسَـــامُها**

**تكرُّمَـــــهُ عمّـــا يُعَيّـــرُ والقِـــرَى إذا السَّـــنةُ الحمـــراءُ جَلَّـــحَ عَامُهـــا**

ويستخدم الشّاعر الكميت اللّون الأحمر ليشير إلى الفُرْس، واللون الأسود ليشير إلى الحَبَش، فهو يتعالى على اليمنية،

---

[1] – ديوان الفرزدق: ٦٥/٢.

[2] – دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي: ص٨١.

[3] – الملابس العربية الإسلامية في العصر العباسي الثاني من المصادر التاريخية والأثرية: صلاح حسين العبيدي, دار الرشيد للنشر – الجمهورية العراقية، ١٩٨٠م. ص٢٥.

[4] – المرجع السابق: ص٢٥.

[5] – دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي: ص٨٢.

[6] – مروج الذهب في معادن الجوهر: علي بن الحسين المسعودي، تحقيق وتعليق الشيخ قاسم الشماعي الرفاعي، دار القلم–بيروت،لبنان. ١٢٣/٣.

[7] – ديوان الفرزدق: ١٧١/١.

[8] – المصدر السابق: ١٩٣/١.

ويعيّرهم بأنّهم يزوّجون بناتهم للفرس والحبش، فيجيء بنوهن بعضهم أسود وبعضهم أحمر[1]:

لنـــا قَمـــرَ الســـماءِ وكُـــلُّ نجـــمٍ تُشـــيرُ إليـــه أيـــدي المهتـــدينا

وجـــدتُ الله إذ سَـــمّى نـــزاراً وأنـــزلهم بمكّـــةَ قاطنيْنـــا

لنـــا جَعَـــلَ المكـــارمَ خالصـــاتٍ وللنّـــاس القَفَـــا ولنـــا الْجبيْنـــا

ومـــا وُجِـــدَتْ نســـاءُ بَـــني نـــزارٍ حَلائـــلَ أسْـــوَدين وأحْمَريْنـــا

وربّما يأخذ اللّون الأحمر دلالة أخرى في شعر الشاعر الأموي، فالأخطل وصف الأنصار بأنّهم عصابة من اليهود، ورماهم بالتهافت على الخمر حتى إذا هدرت بدت عيونهم محمرّة كجمر النّار، يقول[2]:

لَعَـــنَ الإلـــهُ مـــن اليهـــودِ عِصـــابةً بـــالجزْعِ بـــين جُلَيْجِـــلٍ وصِـــرارِ

قـــوم إذا هـــدر العصـــيرُ رأيـــتهم حُمْـــراً عيـــونهم كجمـــر النـــارِ

وقد يتّخذ اللون الأحمر بُعْداً جمالياً تزينيّاً، عندما يخضّب الشاعر به رأسه بعد أن يسري الشيب فيه، فيقول الفرزدق واصفاً حاله[3]:

خَضَـــبْتُ بِجَيّـــدِ الحِنّـــاءِ رَأْسِـــي ليُعْقِـــبَ حمْـــرَةً بَعْـــدَ البَيـــاضِ

ويخلع الشّاعر الحسين بن مُطَيْر نفحات جماليّة بين وصفه للمحبوبة وتعلّقه بها، فوصف تراقيها بالصّفرة من الطيب أو من حليّها، كما وصف الأكفّ بالحمرة من الخضاب، وتغزّل بسود نواصيها وبياض خدودها[4]:

وصُـــفْرٌ تراقيهـــا وحمـــرٌ أكفُّهـــا وســـودٌ نواصـــيها وبـــيضٌ خـــدودها

وقد جاء اللّون الأصفر وصفاً لخمرة الشاعر المفضّلة عندما يطلب من السّاقي أن يسقيه، فالشاعر آدم بن عبد العزيز يرسم وصفاً فنيّاً رائعاً لخمرته الصفراء الصافية[5]:

اســـقني واســـقِ خليلـــي في مـــدى الليـــل الطويـــلِ

قهـــوةً صـــهباءَ صِـــرفاً سُـــبيَتْ مـــن نهـــرِ بيـــلِ

لونهـــا أصـــفرُ صـــافٍ وهـــي كالمســـكِ الفتيـــلِ

ومن شعر الوليد بن يزيد بن عبد الملك بن مروان قوله في الخمرة[6]:

وصـــفراء في الكـــأسِ كـــالزعفرانِ سَـــبَاها التُّجَيْبِـــيُّ مِـــنْ عســـقلان

وربّما استخدم الشّاعر هذا اللون لإضفاء بعد جمالي إشراقي لإظهار جمال الحبيبة، فالشاعر ابن ميادة وصف محبوبته

---

[1] – شعر الكميت بن زيد الأسدي: جمع وتحقيق د. داود سلوم, عالم الكتب – بيروت, لبنان, ط:٢، ١٤١٧هـ, ١٩٩٧م. ٤١٣/١.

[2] – شعر الأخطل: ٤٨٣/٢.

[3] – ديوان الفرزدق: ٣٩١/١.

[4] – أمالي المرتضى, غرر الفوائد ودرر القلائد: علي بن الحسين الموسوي العلوي, دار الكتاب العربي– بيروت, لبنان, ط:٢, ١٣٨٧هـ, ١٩٦٧م.٤٣٥/١.

[5] – رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية : ص٤٩٦.

[6] – تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري: محمد نجيب البهبيتي, دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع. ص٢٦٧.

عندما رآها بين مجموعة من الكواعب[1]:

**فـــيهنّ صـــفراءُ المعاصِـــم طفلـــةٌ بيضـــاءُ مِثْـــلُ غَريضَـــةِ التّفـــاحِ**

ويرسم الشّاعر ذو الرمة صورة إشراقيّة للحبيبة ميّة، فتتمازج فيها الألوان[2]:

**كَحْـــلاءُ في بَـــرَجٍ صَـــفْراءُ في نَعَـــجٍ كأنّهـــا فضّـــةٌ قـــد مسّـــها ذَهَـــبُ**

فميّة ذات عيون مكحولة واسعة، وهي ذات بشرة صفراء مشرئبة ببياض خالص، وكأنّها فضة قد مسّها ذهب أصفر.

وقد يخلع الشّاعر صفات القوّة على ممدوحه من خلال مفردته اللّونية زرق الأسنة.

لقد مدح الشّاعر مروان بن أبي حفصة معن بن زائدة الشيباني، فيقول[3]:

**تـــداركَ معـــنٌ قبـــة الـــدِّين بعـــدما خَشِـــينَا علـــى أوتادهـــا أن تُنَزَّعـــا**

**ومـــا أحجـــمَ الأعـــداءَ عنـــك بقيـــةً عليـــك ولكـــن لم يَـــرَوْا فيـــك مطْمَعَـــا**

**رأوا مُخْـــدِراً قـــد جرَّبُـــوه وعـــاينُوا لـــدى غِيلـــهِ مـــنهمْ مَجَـــرّا ومَصْـــرَعَا**

**ولـــيس بثانيـــهِ إذا شـــدّ أن يَـــرَى لـــدَى نَحْـــرِه زُرْقَ الأســـنّةِ شُـــرّعا**

ولا تختلف دلالات اللّون الأسود عمّا سبقها من دلالات هذا اللون في العصرين السّابقين، فالشاعر رأى في هذا اللون دلالة الخزي واللؤم.

إنّ الشّاعر أبا العباس الأعمى يسدّد كل سهامه إلى بني أسد رهط ابن الزبير دون غيرهم من قريش، فيقول فيهم[4]:

**متـــى تُســـألوا فضـــلاً تَضِـــنُّوا وتبخلـــوا ونيرانكـــم بالشـــرّ فيهـــا تَحـــرّقُ**

**إذا اســـتبقت يومـــاً قـــريشٌ خرجْـتُـــمُ بـــني أســـدٍ سَـــكْتاً وذو المجـــدِ يَسْـــبقُ**

**تجيئـــون خَلْـــفَ القـــومِ سُـــوداً وجـــوهُكُمْ إذا مـــا قـــريشٌ للأضـــاميم أصـــفقوا**

ويأخذ السّواد عند الشاعر الأموي جميل بثينة منحى آخر، فالشاعر قرن حبه لبثينه وتعلّقه بها بسواد القلب، فكأنّ الشاعر أراد التّعبير من خلال هذه المفردة اللونية "سواد القلب" عن تعلّقه وشغفه الذي لا حدود لوصفه والتعبير عنه[5]:

**لهـــا مـــن سَـــوادِ القلـــبِ بالحـــبِّ منعـــةٌ هـــي المـــوتُ أو كـــادت علـــى المـــوتِ تُشْـــرِفُ**

كما يقرن الشّاعر السّواد بسواد الشعر وأيام شبابه. فالشاعر الفرزدق رأى في الشّيب الذي يدبّ إلى سواد رأسه كأنّه ليل يصيح بجانبيه نهار مشرق[6]:

---

[1] – شعر ابن ميادة: جمع وتحقيق د. حنا جميل حداد, راجعه وأشرف على طباعته قدري الحكيم، دمشق, ١٤٠٢هـ, ١٩٨٢م. ص٩٩.

[2] – ديوان ذي الرُّمّة: ص١٢.

[3] – أمالي المرتضى وغرر الفوائد ودرر القلائد: ٥٧٩/١.

[4] – كتاب الأغاني: تأليف: أبي الفرج الأصبهاني علي بن الحسين، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب مع استدراكات وفهارس جامعة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي – المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر. ٣٠٥/١٦.

[5] – ديوان جميل بثينة: دار صادر– بيروت, ص٨١.

[6] – ديوان الفرزدق: ٣٧٢/١.

**والشَّـــيبُ يَـــنهَضُ في السَّـــوادِ كأنّـــهُ لَيْـــــلٌ يَصِـــيحُ بجانبيــــهِ نَهَـــارُ**

وهكذا نجد أنّ الشعراء الأمويين لم يبتعدوا بتوظيفاتهم اللّونية عن توظيفات الشعراء الإسلاميين السّابقين لهم.

ومن المعلوم أنّ الحضارة العباسية بلغت أوج تقدّمها في مضامير الحياة المختلفة، فهي تعدّ من أرقى الحضارات القديمة، وقد بلغت شأواً من التقدّم والتطور من حيث المظاهر الأدبية والعمرانية والاجتماعية والفنية لم تبلغه أيّة حضارة سابقة لها، و"**المقصود بمظاهر الحضارة ما صاغه الإنسان أو صنعه لحياته من بناء وعمران, وبساتين وأديرة وحدائق, وبرك وجداول، وغير ذلك من متطلبات الحياة، وما شاع من زينة وزخرف، وما فتن به الشعراء من بهيج ألوان تلك المظاهر، وما هيّأته تلك الأجواء من مناخ رائع تفتّقت فيه شاعرية الألوان، وحلّق فيه الشّعراء بأخيلتهم، فصوّروا وأبدعوا مشاهد تجلّت فيها قدراتهم، وقد أدّى ذلك إلى تحوّل الشاعر من مجرّد مشاهدٍ للطبيعة ومظاهرها إلى فنّان رسم لوحاته بالألوان، ونفخ في هذه الألوان من شاعريته ما جعلها لغة منظورة مثلما هي مقروءة، وهذا ما يجعلنا نزعم أنّ الشعراء قد رسموا بالكلمات والرموز اللونية لوحات شاعرية تجلب المتعة والإثارة، وتهيئنا لفهم عميق لقصائدهم**"[1].

وقد شهد العصر العباسي تطور ملحوظاً في اللباس وفي أزياء الناس، وذلك نتيجة لاتساع رقعة الدولة الإسلامية وتعدّد الشعوب التي انضوت تحت الحكم الإسلامي, "**ولقد اتخذ العباسيون لأنفسهم ثياباً خاصّة للعزاء وللأكفان، فبالنسبة لألوانها فمن المرجح أنّ اللون الأسود والأزرق هو الغالب عندهم، فيما كانت الثياب السود دلالة على الجواري عند فقد عزيز كذلك البياض**"[2] كما أنّ ملابس النساء "**صار لألوانها دلالات اجتماعية، وهذا ما نجده في ملابس الطبقة الغنية (المترفات من النساء)، فاستخدمْن اللون الأصفر والأخضر والأحمر والأسود الخالصة، أمّا ألوان ملابس الطّبقة الفقيرة فكانت المصبوغة منها بالأحمر والأخضر، بينما نجد النّساء الأرامل يرتدين الملابس الزرقاء والسّوداء**"[3]، وعندما انتصرت الدّعوة العباسية سمّيت الدولة العباسية "**دولة المسوّدة، لأنّ السّواد أصبح زيّاً رسمياً فضلاً عن اتخاذه شعاراً في الرايات والأعلام**"[4].

وهناك حضور دائم مكثّف للألوان الصّفر والحمر والخضر والبيض في الشعر العباسي، "**فالشاعر العباسي عامّة قد أدخل في شعره ضروباً من الألوان التي استقى الكثير منها في بيئته الجديدة**"[5]، وفي ذلك يقول البحتري في الرّقة البيضاء[6]:

**والرّقّـــةُ البَيْضَـــاءُ كـــالخَوْدِ الـــتي تَختَـــــالُ بَـــــيْنَ نـــــواعِمٍ أقـــــرانِ**

**مـــن أبْـــيَضٍ يَقَـــقٍ وأصْـــفَرَ فـــاقعٍ في أخضـــرٍ بَهِـــجٍ وأحْمَـــرَ قـــانِ**

وهذا بدوره يعطي انطباعاً فنيّاً عن دور الألوان في تشكيل لوحات الحضارة، فالشاعر أبو نواس احتفل بهذه الألوان،

---

[1] – **دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي: ص٧٤، ٧٥.**

[2] – **المرجع السابق: ص٨٣.**

[3] – **المرجع السابق: ص٨٤.**

[4] – **المرجع السابق: ص٨٠.**

[5] – **المرجع السابق: ص٧٦.**

[6] – **ديوان البحتري: عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه حسن كامل الصّيرفي, دار المعارف– القاهرة، ط:٢. ٢٣٧٧/٢.**

ومن بديع ما قاله[1]:

**وجــــــنيٍّ وردٍ يســـــتبيكَ بحُســــــنه ... مثــــل الشــموس طلعــنَ مــن أغصــان**

**حُمــــراً وبيضــــاً يجتـــبينَ وأصـــفراً ... وملونـــــــــاً ببــــــــدائع الأوان**

ومن المعلوم أنّ الألوان التي شاعت في شعر الشاعر العباسي كثيرة ومتنوعة، فاللون الأبيض ظهر عند الشاعرين بشار بن برد والمتنبي بدلالات كثيرة، فالشاعر بشار بن برد رأى في بياض الوجوه دليلاً لكرم هؤلاء الممدوحين حيث يسقط الشّاعر قيمة الكرم على الوجوه، فممدوحوه بيض الوجوه كالسيوف الحادة الصقيلة[2]:

**بـــــيضٌ مصـــــاليتٌ دونَ ضَـــيْمِهِمُ ... وَغْــــرٌ ومــــا دونَ سَـــيْبِهِمْ وَعِـــرُ**

وكفّ الممدوح عند بشار بن برد هي بيضاء كريمة لكثرة عطائه [3] :

**وكفـــاني أمْـــراً أبّـــر علـــى البُخْـــ ... ـــل بكَـــف محمـــودةٍ بيضـــاءِ**

ويمدح المتنبي عبيد الله بن خلكان الطرابلسي، فهو أبيض الوجه، كريم شريف، ويبدو تحت عمامته كأنّه شعلة نار لنور وجهه وإشراق لونه[4]:

**مِــنْ كُــلّ أبــيضَ وضّــاحٍ عمامَتُــهُ ... كأنّمَــا اشْـتَمَلَتْ نُــوراً علــى قَــبَسِ**

ويرى الشّاعر العزّة والسّمو في ممدوحه، فيقول[5]:

**إذا الشّــرفاء البــيض متُّــوا بقتْــوِهِ ... أتــى نَسَــبٌ أعلــى مــن الأبِ والجــدِّ**

فالأشراف البيض إذا تقرّبوا إلى الممدوح بخدمته حصل لهم نسب أعلى وأشرف من نسب الأب والجد.

وغدا هذا اللون مفضّلاً عند الشّاعر بشار بن برد في تغزّله بالمرأة الحبيبة[6]:

**مــن البـيض لم تَسْـرَحْ علـى أهْـل غُنّـةٍ ... وقِـــيراً ولم ترْفَـــعْ حِـــدَاجَ قُعُـــودِ**

إنّها من الحرائر وليست من الإماء، فالرعي وترحيل الرواحل كان من عمل الإماء والعبيد، لأنّ المرأة عند بشار إضافة إلى لونها الأبيض المفضّل عنده كانت هي وأهلها من عليّة القوم.

ويتغزّل ابن المعتز بالمرأة البيضاء، فيراها عندما ترتدي الملابس البيضاء كالياسمين الأبيض المنضد[7]:

**بيضـــاءُ إنْ لَبِسَـــتْ بَياضـــاً خلِتَهـــا ... كاليـــــاسمينِ مُنَضّـــــداً في مَجلِـــــسِ**

ويرى الشاعر المتنبي في الحبيبة نقاء العرض، فيقول[8]:

**بيضــــاءُ يَمْنَعُهــــا تَكَلَّـــمَ دَلُّهـــا ... تِيهـــاً ويَمْنَعُهـــا الحيـــاءُ تَمِيسـا**

---

[1] – ديوان أبي نواس: إعداد قسم الدراسات في دار نوبليس بإشراف الأستاذ غسان شديد, دار نوبليس – بيروت, لبنان. ١٢٧٨/٧.

[2] – ديوان بشار بن برد: جمعه وشرحه وكمّله وعلّق عليه فضيلة العلامة الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور، نشر الشركة التونسية للتوزيع، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر، أفريل، ١٩٧٦م. ١٨٢/٣.

[3] – ديوان بشار بن برد: ١٣٧/١.

[4] – ديوان أبي الطيب المتنبي: شرح أبي البقاء العكبري المسمّى بالتبيان في شرح الديوان, ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقا, إبراهيم الإبياري, عبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة– بيروت، لبنان. ١٨٩/١.

[5] – المصدر السابق: ٦٦/٢.

[6] – ديوان بشار بن برد: ١١٨/٢.

[7] – ديوان ابن المعتز: شرح وتقديم ميشيل نعمان, الشركة اللبنانية للكتاب – بيروت, لبنان, ١٩٦٩م. ص٢٤٥.

[8] – ديوان أبي الطيب المتنبي : ١٩٥/٢.

فالحبيبة بيضاء نقيّة العرض، يمنعها دلالها أن تتكلّم، ويمنعها حياؤها أن تميس.

وقد وظّف الشّاعر اللون الأخضر ليدلّ على خصب العيش ورغده. يقول الشّاعر بشار بن برد في الممدوح[1]:

**نِعْـــمَ دُعـــاةُ الإمـــام حِلْمُهُـــمُ راسٍ ومَرْعَـــى جَنَـــابِهِمْ خَضِـــرُ**

وقد يكنّي الشاعر المتنبي باللّون الأخضر عن السّيادة لأنّ خضرة النبات تدلّ على الخصب وسعة العيش[2]:

**وأرْدِيَـــةٌ خُضْـــرٌ ومُلْـــكٌ مُطاعَـــةٌ وَمَرْكـــوزَةٌ سُـــمْرٌ وَمُقْرَبَـــةٌ جُـــرْدُ**

وقد جاء اللّون الأحمر في سياق التعبير عن العنف والغضب، فبشار بن برد عندما يهجو يكون غضبه كبيراً، فقد وصف قصيدته بالحّدة والقوة، يقول[3]:

**ولقـــد هَمَمْـــتُ بيحيـــى ثـــمّ أدْرَكَـــني حِلْمـــي فأمسَـــكْتُها مُحْمَـــرّةٌ لَهَبَـــا**

ويقول المتنبي في مدحه لسيف الدولة[4]:

**وَيُرْجِعُهـــا حُمْـــراً كـــأنَّ صـــحيحَها يُبكـــي دمـــاً مـــن رَحْمَـــةِ المُتَـــدَفقِ**

فسيف الدولة يردّ الرماح من القتال ملطّخة بالدماء التي تقطر منها، وكأنّ صحاحها تبكي على ما تكسّر منها من شدّة الطعن رثاء لها ورحمة.

وقد يستخدم الشّاعر اللون الأحمر في صفة المرأة، فالمرأة الحمراء هي شديدة البياض، فهي تشبه خمرة كلواذ في بياضها وصفائها، لذلك أثارت الشاعر بشار بن برد وهيّجت أحزانه، يقول[5]:

**وحَمْـــرَاءُ كَلْـــوَاذِ الكثيـــبِ تطرّبـــتْ فُـــؤَادي وهاجَـــتْ عَبْـــرَة وتَلـــدُّدا**

ويتساءل الشّاعر المتنبي من هؤلاء النسوة الشّبيهات بالجآذر، وهنّ في زيّ الأعاريب ومتحلّيات بالذهب الأحمر، وممتطيات النّياق الحمر ومشتملات في الثياب الحمراء[6]:

**مَـــنِ الجـــآذرُ في زيّ الأعاريـــبِ حُمْـــرُ الحُلَـــى والمطايـــا والجَلابيـــبِ**

وقد يخلط الشّاعر بشار اللون الأحمر بالأخضر بالأصفر بالأبيض في وصف جمال المرأة وزينتها، ليشكّل لوحة جميلة إشراقية، فالقلادة على صدرها مائدة من فضة أو رخام ألوانها مختلفة، فكأنك ترى الضياء معلّقاً فيها، يقول[7]:

**كـــأنّ مَلْقَـــى حَلْيِهَـــا فـــاثورُ**

**فيـــه اِبْيِضَـــاضٌ وبـــه تَحْمـــيرُ**

**في خُضْـــرَةٍ شَـــبَّ لهـــا التّصـــفيرُ**

**كأنمـــا نِـــيطَ بهـــا التنـــويرُ**

---

1 – ديوان بشار بن برد: ٣/١٨٣.
2 – ديوان أبي الطيب المتنبي: ١/٣٨٢.
3 – ديوان بشار بن برد: ١/٣٥٧.
4 – ديوان أبي الطيب المتنبي: ٢/٣١٠.
5 – ديوان بشار بن برد: ٣/٣١.
6 – ديوان أبي الطيب المتنبي : ١/١٥٩.
7 – ديوان بشار بن برد: ٣/١٦٦.

فالتّضاد اللوني الجميل في صورة المرأة، البياض المفضّل بنصاعته والسّواد بأبعاده الجمالية المتعدّدة، يُضاف إليه قليل من اللونين الأخضر والأصفر يعطينا صورة جماليّة متميّزة ولافتة للانتباه. فاللون الأصفر هو "**اللّون الذي أشار بعض الباحثين إلى انتشاره في العصر العباسي، وألمح إلى أنّه ربّما كان له صلة في تحديد درجة الذوق والرقي وعلاقته بانتشار الخلاعة، ودلالاته على مقدار ما وصلت إليه الأمة من حضارة**"[١] كقول الشّاعر ابن المعتز[٢]:

**أتـــاني والإصـــباحُ يـــنهضُ في الـــدّجى     بصـــفراءَ لم تفســـد بطـــبخٍ وإحـــراقِ**

وتبقى ظلال الألوان وإيحاءاتها في مشاهد الخمرة العباسيّة التي ترمز إلى السّعادة وما تجلبه من متعة، يرى فيها الشاعر إيحاءات متعدّدة إذ يقول الشّاعر أبو نواس[٣]:

**دَعْ عنــكَ لــومي فــإنّ اللــومَ إغــراءُ     وَداونـــي بـــالتي كانـــت هـــي الـــدّاءُ**

**صــفراءُ لا تَنْــزِلُ الأحــزانُ ساحَــتها     لـــو مَسّـــها حَجَـــرٌ مَسّـــتهُ ســـرّاءُ**

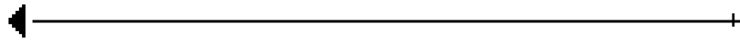
وقد أُسْتخدم اللّون الأسود في معرض الهجاء، وقد اختار الشّاعر العيون الزرق للوجه الأسود ليزيد من بشاعة المهجو. يقول بشار بن برد في البخيل[٤]:

**وللبخيـــلِ علـــى أموالـــه عِلَـــلٌ     زُرْقُ العُيُـــون عليهـــا أَوْجُـــهٌ سُـــودُ**

وقد تجلّى الجانب الإيجابي للّون الأسود بلون شعر المرأة الجميل، فشبّه بشار شعر المرأة بعناقيد الكروم الناضجة[٥]:

**ولهـــا واردُ الغـــدائِرِ كـــالكَرْ     مِ ســـواداً قـــد حـــان منـــه انتهـــاءُ**

ومن خلال استعراضنا الموجز لدلالات اللّون في هذا العصر والعصور السابقة، نجد أنّ الشاعر كان مبدعاً في تشكيل الصّور الحسيّة البصرية، وقد استطاع أن يصل إلى غرضه بقدرة كبيرة وبصيرة نافذة وعاطفة صادقة لذلك كنا نرى "**أنّ اللون وهو مادة خام، كان أول عنصر من العناصر التشكيليّة العضوية في العمل الفني، يقوم بدور جمالي.. وبهذا تتحقق إيجابيّته كقيمة وظيفية ذات مضمون جمالي وتعبيري، وليس كمجرد عضو مشلول بلا وظيفة في الهيكل العام**"[٦].



١ – **دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي: ص٧٧.**
٢ – **ديوان ابن المعتز: ص٣٠٢**
٣ – **ديوان أبي نواس: ٧/١.**
٤ – **ديوان بشار بن برد: ١٢١/١.**
٥ – **المصدر السابق: ١٤٤/١.**
٦ – **دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي: ص١٢٥.**

# الفصل الأول

## ○ اللون وانعكاساته في الشعر الأندلسي

أ – دواعي اختيار الألوان.

ب – الانعكاس النفسي للألوان.

١- الحنين.

٢- الاستعطاف والشكوى.

٣- الشيب ورحيل الشباب.

٤- الدلالات النفسية للمفردة اللونية (الليل).

**١– الدلالات النفسية الإيجابية لليل.**

أ – رمز الوصال.

ب – الليل المشرق بالذكرى.

ج – الليل المشرق بالشوق.

**٢– الدلالات النفسية السلبية لليل.**

أ – ليل الألم.

ب – ألم الهجر.

ج – ألم السهر.

د – ألم الهم.

هـ – العذاب وعدم الإحساس بالزمن.

ج – الانعكاس الاجتماعي للألوان.

**١ – الأزياء والتقاليد اللونية الأندلسية.**

**٢ – التنوع اللوني النسائي الأندلسي.**

**٣ – التنوع اللوني العمراني الأندلسي.**

د – الانعكاس السياسي للألوان.

**١ – ألوان الآلات والأسلحة الأندلسية.**

**٢ – اللون والحياة السياسية.**

**٣ – ألوان الأساطيل البحرية.**

**٤ – اللون والنكبات الكبرى.**

هـ – الانعكاس الطبيعي للألوان.

**١ – وصف الروض.**

**٢– وصف الورود والأزهار.**

**٣– وصف الثمار.**

**٤– وصف الأنهار والغدران والجداول.**

**٥– وصف قبة السماء.**

**٦– وصف جو ارتشاف الخمرة.**

## أـ د واعي اختيار الألوان:

إنّ هذا الاهتمام بالألوان ومعانيها وتصنيفاتها ألقى بظلاله على شعرٍ مازلنا عندما نقرؤه يحرّك خيالنا بألفاظه وكلماته وألوانه، ذلك الشّعر الذي جسّد تاريخ أمة عريقة خلّدها خلود الزمن، وأشار إلى مصيرها بلغة ترتسم فيها الصورة، وتتجسّد الخاطرة، وتبنى عمارة الفكر والشعور، ألا وهو الشّعر الأندلسي.

إنّ نظرة سريعة على أشعار الأندلسيين، ستساعدنا كثيراً في فهم هذه الظّاهرة التي تتردد أصداؤها في جميع أشعار الأندلسيين، فمصادر الألوان ماثلة أمام عينيّ الشّاعر الأندلسي، حيث الطبيعة بسمائها وبحارها الزرقاء، وصخورها الصفراء والبنية، ونباتاتها الخضراء، وطيورها المزركشة الألوان، ونجومها وكواكبها البرّاقة شروقاً وغروباً، مما يجعل للون في الشعر الأندلسي منزلة ومكانة في التعبير الشّعري، فالشّاعر يذكر اللون في شعره؛ لأنّه يجد فيه أوسع شكل وأكمله من أشكال مدركاته الحسيّة قبل أن يجد فيه التّعبير عن مشاعره وعواطفه، لأنّه يتمتّع بقوّة إبداعيّة سامية تجعله يغوص في أعماق فلسفة هذا اللون، ليخرج منها معنى جوهر الحياة، فاختيار الألوان في الشّعر الأندلسي كان يقوم على أساس الملاحظة والإحساس والخبرة المشعور بها، فالملاحظة هي متعة للعين، والتي تتحول بمرور الزمن إلى شيء تلقائي يثري النّفس الشاعرة والشعر في وقت واحد؛ لأنّ "**الشّعر نفسه ليس في حقيقة أمره إلاّ جملة من الكلمات المختارة، يقصد بها الشّاعر إلى أن يهزّ الأذن هزّاً أقوى، فكأنّها تحمل في ذاتها لهجتها الخاصة**"[1].

فالشّاعر الأندلسي في حضن تلك الطّبيعة الأندلسية التي عاش في رحابها، كان يمتلك جهازاً بصرياً حسّاساً يميّز الألوان، وتساعده في ذلك لغة ثريّة غنيّة الدلالات، قادرة على التعبير عن أدق الاختلافات اللّونية التي اختارها وأخذها عن تلك المدركات الحسيّة، فالصورة البصرية بتعبير رينيه ويلك تعتبر "**إحساساً أو إدراكاً حسّيّاً، ولكنّها تنوب عن أو تشير إلى شيء غير مرئي داخلي**"[2].

وهذا يدلّنا على أنّ الشاعر في اختياره لهذه الألوان قد يكون في حال وجدانية، تكونُ لها ألوانها التي قد لا تتّفق مع ما هو شائع في الواقع، فإذا هي تتحوّل إلى لغة ذات دلالة وإيحاء، وعندئذ يصبح اللّون كغيره من المحسوسات رافداً أساسياً خطيراً من روافد هذه اللّغة الشعرية.

وهذا يقودنا إلى الحديث عن الانعكاس النّفسي للألوان الذي لحنا ظلاله في شعرنا الأندلسي.

## ب ـ الانعكاس النفسي للألوان:

البحث في علاقة الألوان بالناحية الشعورية هو بحث يسبر أغوار النّفس الإنسانية؛ من أجل ربط هذه الظّاهرة الانفعالية بطبيعة توجّهها إلى اختيار اللّون في تلك اللحظة التي تشكل بؤرة الانفعال الإنساني الذي يختلج الشّعور به.

ولاشكّ في أنّ الصدق الشعوري هو الذي يختار الطّبيعة اللّونية التي يمكن أن تصادف قبولاً نفسياً عند الناس كافة,

---

[1] – **مسائل فلسفة الفن المعاصرة: جان ماري جويو, ترجمة وتقديم د. سامي الدروبي, دار اليقظة للتأليف والترجمة والنشر– بيروت. ص٨٠.**

[2] – **نظرية الأدب: رينيه ويليك، أوستن دارين, ترجمة محيي الدين صبحي, المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت, ط:٣, ١٩٨٥م. ص١٩٥.**

وهو ما تفلسفه العين في النظر؛ لأنّ الظاهرة اللّونية من اختصاص العين, لذلك شاعت هذه الظّاهرة في الفن التشكيلي عموماً, فأصبح اللون بذلك أداة تعبيرية لخلجات النفس الإنسانية, ومع تطور العلوم وتداخلها، أصبح اللّون ذا بعد نفسي أكثر، من حيث لم يعد معبّراً عن جمالية ظاهرة فقط, بل بدأ معناه يتسلل إلى خفايا النفس الإنسانية, ويُظْهر مكنوناتها الداخلية, ولذلك تداخل في عمليّته التعبيرية إلى الصّورة الشعرية, وفي الحقيقة هناك تقابل تمثيليّ بين الصّورة "**اللوحة**" المرسومة بالريشة, وبين الصّورة الشعرية المرسومة بالقلم, فكلا اللوحتين تقدمان للمتلقي تصوّراً معيّناً, فاللوحة بألوانها وألفاظها, تجعل المتلقي يقوم بعملية التجسيم أولاً, لتمثّل الهيئة الحاصلة لهذه الصورة, ثم يتمثّل ما وراءها من انفعالات ومشاعر, وبهذا تكون الصّورة الشعرية أمكن في النفس, وبحاجة إلى تفاعل إبداعي ينتجه المتلقي أيضاً, فعندما يقرأ المتلقّي الصورة الشّعرية التي دخل اللّون في تركيبها, فإنّه يعيد تشكيلها وفق رؤاه وثقافته وطبيعة فكره, فيحصل على تشكيل فنّي لصورة لونيّة جديدة تتفق مع مشاعره, كما اتفقت مع مشاعر المبدع الفنان.

إنّ الانعكاس النفسي يوضح مدى قدرة النّفس على الانجذاب إلى ظاهرة اللّون والتفاعل النفسي معه, فاللون هو "**رمز لشعور أو انفعال, إنّه الشعور الذي نعيبه عندما نعي هذا اللون ونتأمله, ويصبح موضوعاً لتأملنا الجمالي**"[1]. فالألوان تستخدم كوسائط للتعبير عن انفعال, وليس لنسخ الطبيعة, ويمكن لهذه الألوان أن تشكّل علاقات معينة فيما بينها مما يحدث تغييراً في بنية الشيء.

ولما كان الأدب عمليّة منظمّة للنفس الإنسانية، التي تترجم كل ما يختلج في ساحة النفس الإنسانية من رؤى وأحلام وانفعالات ومشاعر, وبما أنّ الشعر فرع من فروع الأدب, فمن الطّبيعي أن يكون مبنيّاً على اختيار منظّم وخاصٍ للّغة التي يستخدمها, وعلى انتقاء محدّد للكلمة ضمن إطار منظّم كفيل بأن يقدّم "**صورة صادقة صدقاً فنياً عن نفسيّة الشاعر**"[2]؛ لذلك قد يستخدم الشّاعر كلمة معينة في سياق خاص, وذلك بما تحمله وتنطوي عليه من دلالات وإيحاءات، و"**يأتي اللون بوصفه لغة خاصة تعبّر عن عوالم شعرية وسيعة، وترسم دنيا شعورية رحبة، يكون الباب إليها هو الاختيار اللوني الخاص الذي يعمد إليه الشاعر**"[3]، وربّما جاء هذا اللون تفسيراً لحال نفسية ترتبط بما يحب هذا الشاعر أو يكره, فهذه الألوان هي في حقيقة أمرها حروف أو كلمات لها معان ٍلأنّ الألوان هي"**أفكار ومشاعر، تمدّنا بها الطبيعة لتفسر أحاسيسنا، وتجسّد عقولنا أو تصوّرها**"[4]. فاختيار الألوان قد يكون له دلالات نفسيّة وفقاً للحال النفسية التي يعيشها الإنسان, وهذا يعطي صورة للمتلقي عن تلك النفسية, وذلك الجو الذي يعيشه الشّاعر من خلال اختياره لذلك اللون.

يقول الدكتور عزّ الدين إسماعيل في كتابه التفسير النفسي للأدب:"**إنّ ألوان الأشياء وأشكالها هي المظاهر الحسية التي تحدث توتراً في الأعصاب وحركة في المشاعر، إنّها مثيرات حسيّة, يتفاوت تأثيرها في الناس,**

[1] – **مقدمة في علم الجمال: ص٥٧.**

[2] – **اللون في شعر ابن زيدون: ص١٣.**

[3] – **المرجع السابق: ص ٣١.**

[4] – **الفن والجمال: ص٤١.**

**لكنّ المعروف أنّ الشاعر كالطفل يحبّ هذه الألوان والأشكال, ويحبّ اللعب بها, غير أنّه ليس لعباً لمجرد اللعب, إنّما هو لعب تدفع إليه الحاجة إلى استكشاف الصورة أولاً ثم إثارة القارئ أو المتلقي ثانياً, فالشّعر إذن ينبت ويترعرع في أحضان الأشكال والألوان, سواء أكانت منظورة أو مستحضرة في الذّهن, وهو بالنّسبة للقارئ وسيلة لاستحضار هذه الأشكال والألوان في نسق خاص, إنّه تصوّرات تستمتع الحواس باستحضارها وإلا كانت شيئاً مملاً"**[1]، فالألوان مدركات ومثيرات حسيّة, يرسمها الشاعر بصور شعرية تنطلق من رؤاه النفسية, ويستحضرها القارئ بمنظر تخيلي شعريّ لوني.

إنّ المقري في كتابه نفح الطيب قد لمس هذه الظّاهرة المميزة عند الشّعراء الأندلسيين في إطار تغزّلهم بالحبيبة "**إنّهم إذا تغزلوا صاغوا من الورد خدوداً, ومن النرجس عيوناً, ومن الآس أصداغاً, ومن السفرجل نهوداً, ومن قصب السكر قدوداً, ومن قلوب اللوز وسُرر التفاح مباسم, ومن ابنة العنب رضابا**"[2].

يوضّح هذا القول طريقة استخدام الشعراء في عمليّات التشبيه الشّعرية التي تثير المتلقي من ناحية, وتصادف عنده قبولاً طّيباً من ناحية ثانية, كما في قول ابن عبد ربه متغزّلاً[3]:

| | |
|---|---|
| **أيُّ وردٍ فـــــوقَ خـــــدٍّ بَـــــدا** | **مُســـــتنيراً بَــــيْنَ سُوســـــانِ** |
| **وثَـــــنٌ يُعْبَـــــدُ في روضـــــةٍ** | **صِـــــيغَ مِـــــنْ دُرٍّ ومرجـــــانِ** |
| **مـــــن رأى الـــــدُّلْفاءَ في خَلـــــوةٍ** | **لم يـــــرَ الحـــــدَّ علـــــى الزانـــــي** |
| **إنمـــــا الـــــدُّلْفاءُ ياقوتـــــةٌ** | **أخرجـــــت مـــــن كـــــيس دهقـــــانِ !** |

فخدود حبيبته ورد مستنيرٌ بلونها الأبيض "**السوسان**", وهي وثنٌ, ولكنّ هذا الوثن موجود في روضة جميلة, وقد صيغَ من جواهر ثمينة منها الدّر الأبيض والمرجان الأحمر.

ويقول الرّمادي متغزلاً بحبيبته[4]:

| | |
|---|---|
| **نهـــــودٌ كتفّـــــاحِ اللجـــــينِ كأنّهـــــا** | **لتـــــدويرها قـــــد أفرغَـــــتْ في قوالـــــبِ** |

إنّ الشاعر يصف نهود الحبيبة بأنها لجين ناصع البياض, ثم يصف شكلها كأنّها سكبت في قوالب.

ويرسم الشّاعر عبد الملك بن جهور صورة شعرية جميلة الألوان لمحبوبته, فقد مزج الشّاعر في هذه الأبيات بين الحركة واللون والشم, وهي ثلاثة أشياء تثير النّفس الشاعرة, وتطمح إلى وصالها؛ لأنّها اكتمال لصورة الجمال المتجليّة في نفس الشاعر, فإقبالها متثنيّة تتشحُ بثوب بنفسجي, وربّما كان لون البنفسج لوناً أنثوياً, فتزداد جمالاً, كما يطلع السوسن بأرجه الذي يبهج النّفس, فتغدو وكأنّها الروض حسناً, وقد انهلَّ عليه الماء, فأنبت فيه أنواعاً من الزهور والورود, ويختم الأبيات بالحركة المفعمة

---

[1] - **التفسير النفسي للأدب: ص٥٩، ٦٠.**

[2] - **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: أحمد بن محمد المقري التلمساني، حققه ووضع فهارسه الأستاذ يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م. ٤٤/٣.**

[3] - **ديوان ابن عبد ربه: حققه وشرحه محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة. ص١٦٦.**

[4] - **شعر الرمادي، يوسف بن هارون، شاعر الأندلس في القرن الرابع الهجري: جمعه وقدم له ماهر زهير جرار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ص٥٤.**

بالدّلال والغنج[1]:

| | |
|---|---|
| أقبلْــتِ في ثــوبٍ عليــكِ بنفســجي | كالسَّوســنِ الأرجِ النقــيِّ الأبْهــجِ |
| كــالرّوضِ حُسْــناً قــد تَشــرَّبَ مــاءَه | فبــدا بــه مِــنْ كــلِّ حُسْــنٍ مُــبْهجِ |
| وكــأنَّ مَشْــيَكِ للقضــيبِ إذا انثنــى | وكــأنَّ جيــدَكِ للغــزالِ الأدْعــجِ |

وكذلك يرسم الشّاعر إسماعيل بن بدر[2] صورة لا تقلّ روعة وجمالاً عمّا سبقها[3]:

| | |
|---|---|
| تَحَلَّــت ديــاجي الليــل إذْ زارَ مَوْهِنــاً | وخــدّاه مكسُــوّانِ ورداً وسَوْسَــنا |
| غــزالٌ كقَـرْنِ الشـمسِ في رَوْنـقِ الضُّحى | وإن لم يكنهــا كــان أشــهى وأزْيَنَــا |
| فقُلْنــا لــه : أهــلاً وســهلاً ومرحبــاً | قُصَــاركَ مِنّــا أن تُشَــمَّ وتُجْتَنَــى |
| فمــا تَرَكَتْــهُ الكــاسُ حتــى كأنّــه | قضـيبٌ مـن الريحـانِ قـد مـال وانثنى |

فدياجي اللّيل المظلمة تزيّنت عندما جاء هذا الحبيب في منتصف الليل حيث يشتدّ ظلام الليل, وكان خداه مكسوّان ورداً أحمر وسوسناً أبيض, فهو غزال, إنّه شمسٌ يشبه تلك الشّمس المشرقة المتلألئة في قبّة السّماء, وهو غصن ريحان أخضر نضر يتمايل ويتثنّى عند شربه للكأس.

إنّ الشّاعر الأندلسي قد يكون مشبعاً بإحساسات لونيّة معينة استمدّها من تلك البيئة الجميلة، مما يجعله يقوم بعملية تكثيف لتلك الألوان, وذلك في إطار لوحة شعريّة لونيّة جميلة.

وربما أصرّ بعض الشّعراء على إظهار شفافيّة المحبوب, وذلك بتجاوز الألوان التي تظهر للعين في الرؤية, ولذا نراهم يصفون الحبيبة بما يطيب للنّفس من صفات مستحسنة كقول الرمادي[4]:

| | |
|---|---|
| وقــد قُطِبَــتْ شَــهداً مُدامــةُ ثَغْــرِهِ | ومـافي الجفـونِ الفـاتراتِ هـي الصِّـرْفُ |
| لــذا يقتــلُ الصِّــرفُ الــذي في جفونــهِ | ويُلْتَــذُّ ممــا في مُراشِــفِهِ الرَشْــفُ |
| أقُــولُ ولم أُكْمِــلْ لهــم وَصْــفَ حُسْــنِهِ | علـى رِسْـلِكُمْ في حسـنهِ انقطـع الوصـفُ |
| هــو الــدرُّ والمرجــانُ والبــدرُ والــدجى | هـو الـوَرْدُ والسوسـانُ والغُصْنُ والحِقْـفُ |

فالشّاعر يرسم لنا لوحة شعرية لونية, تبدأ بظهور انطباع معين تجاه ماشاهده في بيئته, فيتفاعل معه من خلال ما رأته عينه, ومن خلال هذه المظاهر اللّونية المحيطة تتكوّن مشاعر وتتراكم مدركات في نفس الشاعر, فالشهد ما تقطّر من عسل صافٍ شفاف هو رضاب المحبوب, وربّما مال الشّهد إلى لونه الشّفاف.

أمّا الجفون الفاترة, فهي الخمر الصرفة التي تسكر ذائقها لوناً ونظراً, فلا محالة لصرف الجفون أن يقتل ذائقه, بينما يعيش

---

[1] – التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: محمد بن الكتاني الطبيب، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة– بيروت. ص١٤٤.

[2] – هو ابن إسماعيل بن زياد أبو بكر القرطبي، كان مولى نعمة لبني أمية، ومن أساتذته بقي بن مخلد ومحمد بن عبد السلام الخشني وابن وضاح وغيرهم، ولاه الناصر كتابته سنة، ثم ولاه على إشبيلية، وكان أثيراً لديه ومنادماً له، وكذلك تولى أحكام السوق فحمد أمره فيها، وعاش حتى أوائل عهد الحكم المستنصر، وتوفي سنة ٣٥١هـ عن عمر طويل.

[3] – التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ص١٤٣.

[4] – شعر الرمادي: ص٨٧، ٨٨.

لذّة التقبيل من يترشف مراشفه, ثم ينتقل الشاعر فيكمل وصف المحبوب, فيمزج الحسّي بالمعنوي, فهو درّ ومرجان بما يحملان من لون مثير, وهو البدر بياضاً, وشعره الدّجى الذي يطلع فيه وجهه البدر, وخدوده الورد الذي يحمرّ خجلاً, والسوسن في عينيه يصرع المتأمّل مما يزيدهُ حسناً وجمالاً, فهذه الصفات وإن كانت مشهورة عند الأندلسيين غير أنّها ترضي نزعة الشّاعر إلى الانعتاق من نفسه والذهاب إلى الطبيعة، لأنّ الطبيعة بكل ما فيها من أزاهير, وورود, وأنهار, وجداول, وغدران, وسهول, ومروج, ورياض، وكلّ بقعة أو نبتة في ربوعها, كانت تهيّج في نفوس الشعراء ما يشعرون به من ذكريات ولواعج شوقٍ وحنينٍ وحبٍّ, وتبعث في نفوسهم كوامن الشّجن, فتدفع شعراءها إلى رسم صورة شعريّة فنيّة لونية ناطقة بأصدق الانفعالات التي تختلج ساحة شعورهم, والشّاعر الأندلسي اندمج في تلك البيئة, وأضفى عليها من مشاعره, وقد قيل: "**إنّ الفنان يلوّن الأشياء بدمه**"[1] لذلك يصبح للون الدور الكبير في حياة الشاعر وصياغتها بما يتمثّل له من معانٍ وأفكار خاصّة أو عامّة. "**فقد يثير لديه طائفة من الذكريات؛ مما يجعله مسوقاً إلى ابتكار رمز موائم لدلالات تلك الذكريات المستمدّة من اللون الذي قد يستمده من الطبيعة من حوله رابطاً إياه بحاله النفسية**"[2]، وقد تجلّت قدرة الشاعر الأندلسي في تحقيق الرّبط بين مشاعره وما تزخره تلك الطبيعة الأندلسية من ألوان بهيجة, استغلّها في رسم صورة شعريّة قد تسهم في تنمية تعبيره الشّعري وتصعّد به، فهو يقول[3]:

| | |
|---|---|
| **علـى كبـدي تهمـي السَّحَابُ وتَـذْرفُ** | **ومـن جزعـي تبكـي الحمـامُ وتهتـفُ** |
| **كـأنَّ السَّـحابَ الواكفـاتِ غواسـلي** | **وتلـك علـى فقـدي نـوائحُ هُتَّـفُ** |
| **ألا ظعنـتْ ليلـى وبـانَ قطينُهـا** | **ولكـنّني بـاقٍ فلومـوا وعَنِّفـوا** |
| **وآنسـتُ في وجـهِ الصـباحِ لبَيْنهـا** | **نحـولاً كـأنَّ الصُّـبْحَ مثلـي مُـدْنَفُ** |

فالسحب تهمي بالمطر من أجل أن تبرّد غليل الشّاعر, والحمائم تبكي لتنوح على جزعه, فهو أشبه بميّت تغسله هذه السحب الواكفة, والحمائم الهاتفة تنوح عليه لأنّ حبيبته رحلت عنه وبَعُدَ ركبها, ولكنه هو باقٍ, ومن هنا كان من الطّبيعي أن تذهب نفسه حسرات, وأن يبلغ هذه الحال التي صوّرها لنا, فليلم اللائمون له وليعنّفه المعنّفون، وحتى الصبح بإشراقه وبياضه الواضح الذي يوحي بالأمل والسعادة والحيوية يراه الشاعر من خلال إحساسه وشعوره تجاه حبيبته التي بَعُدَتْ عنه صبحاً شاحب الوجه, ليس فيه ذلك الإشراق والبهاء والصفاء كأنّه هو الآخر إنسان محبّ مدنف فارقَ من يحبّ لذلك بدا عليه الشّحوب والمرض.

إنَّ عالم الانفعالات الإنسانية لا يقتصر على حدود انفعالات إنسانية معروفة بالنسبة إلينا كالخوف, والحزن.. بل يشمل أيضاً مشاعر أخرى كثيرة, وعلى الرغم من أنّها تفتقد التسمية "**ولكنها لا تقلّ عن المشاعر الأخرى ذات الاسم في مضمونها الشعوري وقيمتها, ومن أمثلة هذا المضمون الشّعوري للانفعالات الجماليّة, هو تلك الانفعالات أو المشاعر التي تتعلّق بصور وأشكال معيّنة أو بألوان وأصوات معينة بحيث يمكن أن يكون للون**

[1] – **التفسير الفني للأدب: ص٥٧.**

[2] – **الصورة الشعرية والرمز اللوني: ص٢٧.**

[3] – **شعر الرمادي: ص٨٨، ٨٩.**

**في حد ذاته أو للصوت أو للشكل مضموناً شعورياً أو انفعالياً"**[1].

كقول الشاعر ابن زيدون على لسان ولادة[2]:

| | |
|---|---|
| **ألا هَــلْ لَنَــا مِــنْ بَعْــدِ هــذا التّفَــرُّقِ** | **ســبيلٌ فَيَشْــكو كُــلُّ صــبٍّ بمــا لَقِــى؟** |
| **وقــد كُنْــتُ أوقــاتَ التّــزَاورِ في الشّــتَا** | **أَبيــتُ علــى جَمْــرٍ مِــنَ الشّــوق مُحْــرقِ** |
| **فكيــفَ ؟ وقــد أَمْسَــيْتُ في حــالِ قَطْعَــةٍ** | **لقــدْ عَجّــلَ المِقْــدَارُ مــا كنــتُ أَتّقِــى** |
| **تَمُــرُّ الليــالي : لا أرى البَــيْنَ يَنْقَضِــي** | **ولا الصّــبْرَ مــن رقِّ التشــوّق مُعْتِقــي** |
| **ســقى اللهُ أرضــاً قــد غــدت لــك مَنْــزِلاً** | **بكــلِّ سَــكُوبٍ هَاطِــلِ الــوَدْقِ مُغْــدِقِ** |

فقد كانت قرطبة بحدائقها وبساتينها مرتعاً لحب ابن زيدون وولاّدة، وفي حدائقها أخذا يتبادلان كؤوس الهوى ويرتشفان شذى النّعيم الذي تغمره ظلال الحبّ, إلا أنّ هذا الحب المتبادل بين ابن زيدون وولادة لم يدم طويلاً, فسرعان ما حصلت جفوة بين الشاعر وصاحبته, فكتبت إليه هذه الأبيات. ففي أحضان هذه البيئة نشأت ولادة وابن زيدون, واستخدام ولاّدة للكلمة "**جمر**" في الأبيات السّابقة أعطت معنىً شاملاً لكل ما أرادت أن تبوح به لابن زيدون, فالجمر فيه ذلك التوهّج, والحرارة, والدفء, والتوقّد, والاحمرار الذي يشع لوناً؛ لذلك جاءت هذه الكلمة مشبعة بدلالات نفسية متعدّدة, تدلّ على نفس ولادة القلقة المتعبة المتشوّقة للقاء ابن زيدون.

ويرسم الشّاعر ابن مرج الكحل لوحة تتجلّى فيها ألوان زاهية, فالقوافل تصدع سكون الليل, وهذه النجوم تتناثر في كبد السماء كقطع من الياسمين, ولمعان البرق يتألّق, فيهيّج هذا اللمعان في نفسه الذكرى, ويثير الأشجان, وتبدو صورة محبوبته الغائبة بثغرها المفلّج وردفها الرجراج وبنظراتها التي تصمي الكماة، فيقول معبّراً عن ذلك[3]:

| | |
|---|---|
| **ســروا يخبطــون الليــلَ والليــل قــد ســجا** | **وعَــــرْفُ ظــــلامِ الأفــــقِ منــــه تأرّجــــا** |
| **إلى أن تخيّلنــــا النجــــومَ الــــتي بــــدتْ** | **بــــهِ ياسمينــــاً والظّــــلامَ بنفســــجا** |
| **وممّــــا شــــجاني أن تــــألقَ بــــارقٌ** | **فقلــــتُ: فــــؤادي خافقــــاً متوهِّجــــا** |
| **وشِــيبَ بيــاضُ الصُّــبحِ منــه بحمــرةٍ** | **فــــأذكرني ثغــــراً لســــلمى مفلّجــــا** |

هذه المقطوعة تحمل شحنات الألوان وفق ما تصطبغ به نفس الشّاعر المنكسرة على ارتحال الأحبة, ولو وقفنا عند تحليلها لطال بنا المكوث, فقد ارتحلوا ليلاً يخبطون الليل الذي أسدل ستوره, وكلمة يخبطون توحي بما تكنّ نفس الشاعر من هذا الليل, فأصبحت النّجوم ياسمينا, وغدا الظّلام بنفسجا, وهو تدبيج طبيعي انبعث من ذات الشّاعر,

---

[1] - **مقدمة في علم الجمال: ص٥٦.**

[2] - **ديوان ابن زيدون ورسائله: تحقيق علي عبد العظيم، دار نهضة مصر للطبع والنشر- الفجالة، مصر. ص١٧٤.**
**إن هذه الأبيات الشعرية ينسبها الدكتور جودت الركابي في كتابه "في الأدب الأندلسي" إلى ابن زيدون وليست إلى ولادة وذلك لأن على حد تعبيره "أن صاحب القلائد وصاحب الذخيرة هما أقرب عهداً بالشاعر من المقري" ينظر : ص١٧٠.**

[3] - **ابن مرج الكحل، حياته وشعره: ص٣٠.**

فعندما رأى البرق متوهّجاً حاكاه قلبه, وقال هو بذاته, وهنا بدأت ذاكرة الشّاعر تعيد أيام الصّبا والصّبابة في تهيّجه النفسي، حزناً على من ظعن, فإذا رأى بياض الصّبح يسفر تذكّر ثغر الحبيبة المبتسم.

وأما الشّاعر ابن زيدون, فيحنُّ إلى حبيبته وإلى عهدها, فيشعرنا حين نقرأ هذه الأبيات الشعرية بديباجة فخمة, تنمّ عن قوة أسره للكلام وحسن اطلاعه على شعر الفحول[١]:

**قَعِيدَكِ ! ! أنّى زرْتِ ؟ نُورُكِ واضحٌ ... وُعِطْرُكِ نمَّامٌ وَحَلْيُكِ مُرْجِفُ**

**هَبيكِ اعْتَرَرْتِ الحيَّ ! ! وَاشِيكِ هَاجِعٌ ... وَفَرْعُكِ غِرْبيبٌ وليْلُكِ أَغْضَفُ**

**فأنّى اِعْتَسَفْتِ الهَوْلَ ؟ خَطْوُكِ مُدْمَجٌ ... وَرِدْفُكِ رَجْرَاجٌ وَخَصْرُكِ مُخْطَفُ**

**لَجَاجٌ تمادِى الحُبِّ في المَعْشَرِ الْعِدَا ... وأمُّ الهَوَى الأُفْقَ الذي فيهِ نُشْنَفُ**

وكأنَّ ابن زيدون في هذه الأبيات مصورٌ, تتجلى فيه قدرته الإبداعية على اختيار الألوان، الوجه الوضّاء المشرق الذي يجذب الأبصار, والحلي الرنّان الذي ينبّه الأسماع، والشَّعَر الشديد السواد, والخصر الضامر الضعيف, والردف الثقيل المضطرب, والجانب المائل المترنّح كلّه كان يقوم على أساس الملاحظة والخبرة المشعور بها, فالنور والغربيب والأغضف من خلال هذه المفردات اللّونية المنتقاة بدقّة استطاع ابن زيدون أن يعبّر بكفاءة عن انفعاله الداخلي الذي يضمره في نفسه, فوصفه لولادة قد يكون تعبيراً عن انفعال داخلي يكبته في نفسه لها.

إنّ الشاعر قد يصور لنا الموجودات الخارجية, فعلى الرغم من أنّ الفنان الشّاعر هنا يلجأ إلى استخدام المناظر الخارجية التي تحيط به إلا أنّ روح الشّاعر هي التي **"تعبث في هذه الأشياء لأنّه يضيف إليها إحساسه"**[٢]، وهذا ما يمكن أن نلحظه بادياً على الشّاعر أبي بحر صفوان بن إدريس التجيبي المرسي الذي يتغزّل[٣]:

**بدراً لو أنَّ البَدْرَ قيلَ له اقْترِحْ ... أملاً لقالَ أكونُ مِنْ هالاتِهِ**

فالشّاعر هنا يبوح بما يشعره ويحسّه تجاه حبيبته, ويصفها بأنّها بدر مضيء نيّرٌ, ولو خُيِّر البدرُ أن يقترح بعد أنْ رأى بدراً حاكاه على الأرض لتمنّى البدر التمّ أن يكون هالة من الهالات التي تحيط ذلك القمر الحبيب.

إنّ البدر مفردة لونيّة تعطي الشاعر أفكاراً ومشاعر تمدّه بها الطبيعة لكي تفسر لنا أحاسيسه, فهذه المفردة تفسر الحال النفسية للشاعر التي ترتبط بحبّه لحبيبته ووصفه لها، وكلّ ذلك نتيجة **"لعدد من الأشعة الضوئيّة السّاقطة على شبكة العين, هذه الألوان حروف أو كلمات لها معانيها"**[٤]. وربّما كان ولع الشّعراء بتوهّج اللّون جعلهم يتجاوزون رؤاهم الحسية, فشدة سطوع البياض وشفافيته التي تحاكي نور الشمس يجعل العين تطرق عن رؤيته, فلا تقوى على النظر إليه, ولذلك ما إن تظهر هذه الحبيبة البيضاء الوجه التي هي شمس فؤاده، فإنّ اللحظ ينبو عن رؤيتها؛ لشدة شفافية بياضها,

---

١ – **ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ٤٨٣، ٤٨٤.**

٢ – **مقدمة في علم الجمال: ص١٢٩.**

٣ – **زاد المسافر وغُرّة محيا الأدب السافر: أبو بحر صفوان بن إدريس التجيبي المرسي، أعده وعلق عليه عبد القادر محداد، دار الرائد العربي – بيروت. ص٣٧.**

٤ – **الفن والجمال: ص٤١.**

وهذا ما عبّر عنه أبو الحسن جعفر بن الحاج[1]:

وبيضـــاءَ يَنْبُـــو اللّحْـــظَ عنـــدَ لقائِهـــا ... وهـل تسـتطيعُ العـين تَنْظُـرُ في الشّـمْسِ

وهبْـــتُ لهـــا نفســـاً علّـــي كريمـــةً ... وقـــد عَلِمَـــتْ أن الضّـــنَانةَ بـــالنَّفْسِ

أعـالجُ منهـا السُّـخْطَ في حالـة الرّضـا ... ولا أعْـدَمُ الإيحـاشَ في حالـة الأُنْـسِ

إنّ الشاعر الأندلسي عاش في أحضان طبيعة جميلة خلابة, فـ "**الطّبيعة جميلة, لا لأننا نصفها بالجمال بل لأنّها تحوي على خصائص ذات قيمة جمالية**"[2] و"**إنّ الجمال يوقظ في كوامن النّفس من أعماق اللاوعي**"[3] ويتمثل الشاعر أبو بكر بن مجبر الموحدي مفردات الطبيعة تمثّلاً تامّاً، فيقول[4]:

دَعِ العينَ تجـني الحُـبَّ مـن موقـعِ النظَـرْ ... وتَغْـرِسُ وَرْدَ الحُسْـنِ في روضـةِ الخَفَـرْ

أمتِّعُهـــا فيـــهِ فـــإنْ تَـــكُ لَوْعَـــةٌ ... صَـبَرْتُ ومــا ذَمَّ العواقِـبَ مَـنْ صَـبَرْ

فتـورُ العُيـونِ النُجْـلِ يُطْلَـبُ بـالهوى ... وإن غَفَـلَ التّفْـتيرُ لم يَغْفَـلْ الحَـوَرْ

وزائـــرةٌ والليـــلُ مُلْـــقٍ رِواقَـــهُ ... ومَـنْ أيـن للظلمـاءِ أن تَكْـتُمَ القَمَـرْ؟

حَـدَرْتُ نِقـابَ الصَـوْنِ عـن صَـفْحِ خَـدِّها ... فَيَـا حُسْـنَ مـا انشـقَّ الكِمـامُ عـنِ الزَّهَـرْ

وراودتُّهـــا عـــن لَثْمِـــهِ فَتَمنّعَـــتْ ... ومـا عـادةُ الأغصـانِ أن تَمْنَـعَ الثَّمَـرْ

رشـاً كُلّمـا أدْمَـتْ جفـوني خـدّهُ ... أشـارَ إلى قلـبي بعينيـهِ فانتصـرْ

يُطـالِبُني قلـبي بتقبيـل ثغـرهِ ... لقـد غـاصَ في بحـرِ الجمـالِ علـى الـدُّرَرْ

فالشاعر يتغزّل بالعيون الحور الواسعة الجميلة التي إنْ غاب عنها التّفتير لم يغب عنها الحور, لذلك فإنّ الشاعر يهواها, فحبيبته قمرٌ مشرق, تزوره في الليلة الظّلماء, والليلة الظلماء لا تستطيع أن تختفي، وتحجب مهما كان ظلامها دامساً ضوء القمر المشرق, لذلك نجد الشّاعر يمنح حبيبته كلّ معاني الجمال والإشراق والتلألؤ, فهي حور وقمر مشرق, ودرٌّ أبيض ناصع, إنّها بحرٌ من الجمال.

هذه المدركات الحسيّة البصرية الموجودة في طبيعة الشّاعر "الروضة, الحور, الليل, القمر, الزهر, الرشا, الدرر" استطاع اللّون فيها أن ينشّطها, وأن يحّرك مواقف الشاعر, ويجعله يعبّر عن انفعالاته ومشاعره, وأن ينقل لنا تلك الانفعالات التي تجول في كوامنه بلغة شعرية جميلة.

وربما حمّل الشاعر الأندلسي مفردات الطبيعة وجمالها حالات نفسيّة محبّبة إلى فؤاده, يمكن أن يلحظها في محبوبتة,

---

[1] - **المغرب في حلى المغرب: ابن سعيد المغربي، حققه وعلق عليه د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط:٣. ٢/٢٨٠.**

[2] - **الفن والجمال: ص٨١.**

[3] - **المرجع السابق: ص٨١.**

[4] - **ديوان بحتري الأندلس، أبو بكر يحيى بن مجبر الموحدي: جمع ودراسة وشرح د. يوسف عيد، دار الفكر العربي – بيروت، ٢٠٠٢م. ص٧٨.**

وهذا ما أظهره الشاعر أبو الحسن بن حريق[1] بقوله[2]:

**كلّمْتُــــــهُ فاصْـــــفَرَّ مـــــن خجَــــلٍ حتـــى اكْتســـى بالعَسْـــجَدِ الـــوَرِقُ**

**وسَـــــــألْتُهُ تَقْبيـــــــلَ راحَتِـــــــهِ فـــأبى وقـــال أخـــافُ أحْتَـــرِقُ**

**حتّـــى زَفـــيري عـــاقَ عـــنْ أَمَلِـــي إنَّ الشَـــــقِيَّ بريقـــــهِ شَـــرِقُ**

يعبّر الشاعر عن حال نفسية مضطربة, بدأ بها مع المحبّ وانتهى بها مع نفسه من خلال قوله "**اصفرّ**"، فهو عندما كلّم المحبّ اضطرب واكتسى وجهه بالصّفرة, هذه الصفرة شبهها الشّاعر بالعسجد الذي يكسو الوَرِقُ "**الفضة**", فلم يتمكّن من أن ينال من محبّهِ شيئاً؛ لأن الشّقي على حدّ تعبيره هو شقي أينما كان, فضرب مثلاً في بيته الأخير "**إن الشقيّ بريقه شَرِقُ**". ويقول الشاعر أحمد بن فرج في الحبيبة[3]:

**كلّمَــــــتْني فقلْــــــتُ درٌّ ســــــقيطٌ فتأملْــــتُ عِقْــــدَها هــــل تَنَــــاثَرْ**

**فازدهاهــــــا تبسّــــــمٌ فـــــأَرَتْني عِقْـــدَ دُرٍّ مـــن التبسّـــمِ آخـــرْ**

فكلام حبيبتهِ وابتسامتها هي درٌّ ناصع البياض جميلٌ.

إنّ الشاعرين في المقطعين السّابقين يرسمان صورة تترجم الموضوع الذي يتحدثان عنه إلى صفات حسّية, تثير في النّفس إحساساً شعورياً له قدرة على التخيّل والتشخيص.

ويعبّر الشاعر ابن الحداد عن حبّه لـ"**نويرة**" بكلمات توحي بالحبّ الصادق الذي يكنّه لمحبوبته نويرة, فالنّار بلونها السّاطع عندما تلمحه عين الإنسان الضّال عن طريقه سرعان ما ترشده إلى مبتغاه, عدا نار نويرة، فإنّها تودي إلى التهلكة, والشّاعر يستخدم كلمة "**الماء**"، والماء يدلّ على الصفّاء والنقاء الذي يروي به كبده الحرّى, ولكنْ هيهات.

فالشّاعر لم يحصل على أيّ شيء من حبّه لـ "**نويرة**" لأنّ قابض الماء فاقده, فنويرة نار ملتهبة متوهّجة, تتوقّد في ضلوع الشاعر, وناره لا تنطفئ إلا بلقيا نويرة يقول[4]:

**وَارَتْ جُفُــوني مِــنْ نُــوَيْرَةَ كاسِمِهــا نــــاراً تُضِــــلُّ وكـــلُّ نـــارٍ تُرْشِـــدُ**

**والمـــاءُ أنـــتِ ومـــا يَصِـــحُّ لِقَـــابضٍ والنّـــارُ أنـــتِ وفي الحَشَـــا تَتَوَقَّـــدُ**

إنّ الشاعر "**مضطر حتّى يصوّر الأشياء إلى أن يصوّر نفسه, إلى أن يعبّر عن عواطفه الخاصة, وعن المعاني التي تعكس هذه العواطف, وواضح أنّه متى دخل المعنى ودخلت العاطفة، وجب على اللفظة أن تتخلى عن قيمتها الخاصة, وأن تمحى**"[5].

---

[1] - **هو علي بن أحمد بن حريق المخزومي البلنسي, شاعرها الفحل المستبحر في الأدب واللغات, ولد سنة٥٥١، وتوفي سنة٦٢٢هـ.**

[2] - **زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر: ص٦٥.**

[3] - **التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ص١٤٤.**

[4] - **ديوان ابن الحداد الأندلسي: جمعه وحققه وشرحه وقدم له د.يوسف علي طويل, دار الكتب العلمية – بيروت, لبنان. ص١٩٠. ورد هذا المعنى في ديوان ابن زيدون. ص١٩٣.**

[5] - **مسائل فلسفة الفن المعاصرة: ص٢٠٨.**

**ومما لاشكّ فيه أنّ الانعكاس النفسي للألوان تجلّى في شعر شعراء الأندلس لأسباب كثيرة منها:**

أ- إنهم اندمجوا في حبّ الطبيعة التي كانت تمدّهم بأسباب الترف والعيش الرخي, فيندمجون في جمالها محاولين إسقاطه على الطّبيعة البشرية أي محبوباتهم.

ب- الرخاء المادي كان يدفعهم إلى تذوّق الجمال في الطّبيعة والحبيبة.

ج- رقّة مشاعر الأندلسيين وشفافيتها أعطتهم تذوّقاً جمالياً لطيفاً لكل موجودات الطبيعة.

د- مجالس الأنس والطرب وما يسود فيها من علاقات شاعرية شعرية.

**ولذلك برز الانعكاس النفسي في موضوعات أكثر من غيرها, ومن أبرز هذه الموضوعات:**

## ١ - الحنيـن:

ما إن تمّ للعرب فتح الأندلس حتى أخذت القبائل العربية تتوافد عليها من جميع أنحاء بلاد المشرق, ولاسيّما بلاد الشام مستوطنة فيها, وكان من بين هؤلاء النّازحين شعراء نظموا الشّعر "**إلا أنّ من الطبيّعي ألا نعتبر ما أُثِر عن هؤلاء الطارئين شعراً أندلسياً يحمل طابع الأندلس الخاص وملامح الشّخصية الأندلسية المتميّزة, إذ لا يعدو هؤلاء أن يكونوا جيلاً مشرقياً, تظهر في آثارهم مسحة الشرق, ولابدّ من تصرّم حقبة من الزمن غير قصيرة لينشأ جيل أندلسي طبعه الجو الجديد بطابعه, وظهرت في تكوينه آثار طبيعة الأندلس ومناخها على نحو مستقل**"[(١)] إلا أنّ هذه الأقوام العربيّة النازحة إلى بلاد الأندلس منذ أول فتح لها كانت في واقع الأمر هي بداية تاريخ الأدب الأندلسي، "**وقلما نجد في الأندلسيين شاعراً مفلقاً أو كاتباً بليغاً أو عالماً ضليعاً إلا ونسبه في قبيلة من تلك القبائل العربية**"[(٢)].

وقد حفظت كتب الأدب طائفة كثيرة مما أثر عن شعر هؤلاء النّازحين عن ديارهم, وفي طليعة هؤلاء عبد الرحمن الداخل الذي وطّد المِلْكَ لبني مروان, كما أنّ المقري ذكر له الكثير من الأشعار التي كانت تتمتّع برقة الشّعر الأمويّ وجزالته, ومنها هذه الأبيات التي يصف فيها نخلة خضراء فريدة في قصره بالرّصافة, والتي بناها على نسق رصافة الشّام, فيصفها بأوصاف عاطفية تفيض حنيناً وشوقاً، وذلك من خلال مخاطبته للنخلة, فالنخلة هي الشّجرة الوحيدة التي لا تسقط أوراقها بل تحصل على لحاء جديد كلّ سنة, ويرافقها اللون الأخضر طيلة حياتها, فالاخضرار الدائم لها ربّما جعل الشاعر يخاطبها من أجل أن يعبّر عن حبه وحنينه لبلاده, والذي يبقى في قلبه مدى الحياة كما تبقى الخضرة أبديّة في النخلة, فهي "**رمز للحبّ وللحياة**"[(٣)]، كذلك يذكر غوادي المزن مما تعكسه في النفس من حنين وخير وعطاء بلونها الأبيض, فيقول[(٤)]:

**تبـــدّتْ لنـــا وســـطَ الرصـــافةِ نخلـــةٌ ... تنـاءتْ بـأرض الغـربِ عـن وطـنِ النّخـلِ**

**فقلْـــتُ شـــبيهي في التغـــرّبِ والنّـــوى ... وطُـولِ التنـائي عـن بُـنيَّ وعَـنْ أَهْلـي**

---

[١] - **في الأدب الأندلسي: جودت الركابي, دار المعارف – مصر,ط: ٢ . ص٨٢.**

[٢] - **تاريخ آداب العرب: مصطفى صادق الرافعي, دار الكتاب العربي- بيروت, لبنان, ط:٢, ١٣٩٤هـ, ١٩٧٤م. ٢٥٩/٣.**

[٣] - **معجم مصطلحات الألوان ورموزها: ص٦٨.**

[٤] - **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ٥٤/٤.**

| | |
|---|---|
| **نشـأتِ بـأرضٍ أنـتِ فيهـا غريبـةٌ** | **فمثلُـكِ في الإقصـاءِ والمنتـأى مِثْلـي** |
| **سـقَتْكِ غـوادي المُـزْنِ في المُنْتـأى الـذي** | **يَسـحُّ ويَسْـتَمْري السـمّاكين بالوبـلِ** |

وعلى هذا الغرار من التمازج العاطفي بين الشّاعر والنخلة وما توحيه له عمد أيضاً الشاعر الرمادي إلى وصف طبق وردٍ قُدّم له عندما نزل على بني أرقم بواد آش, وكان الفصل شتاء واستغرب وجود الورد حينئذ, فأخذ واحدة, وقال بديهة[1]:

| | |
|---|---|
| **يـا خـدود الحُـورِ في إخجالِهـا** | **قـد علتهـا حُمْـرَةٌ مُكْتَسَـبَهْ** |
| **اغْتَرَبْنـا أنـتِ مِـن بَجّانـةٍ** | **وأنـا مُغْتَـربٌ مـن قُرْطُبَـهْ** |
| **واجتمعنـا عِنْـدَ إخـوان صـفاً** | **بالنّـدى أمـوالُهم مُنْتَهَبَـهْ** |
| **إن لثْمـي لـك قُـدَّامُهُم** | **لـيسَ فيـه فعلـة مسـتغربَهْ** |
| **لاجتمـاعٍ في اغـترابٍ بيننـا** | **قَبَّـلَ المغْتَـرِبُ المُغْتَرِبَـهْ** |

فهذه الوردة بلونها الأحمر عاش معها الرمادي حالاً شعورية واحدة, وهذه المشاركة العاطفية بينه وبين الوردة جعل لها حياة مشخّصة, واستطاع أن يربط بينه وبينها في الاغتراب, فاغتراب هذه الوردة هو اغتراب مكاني, فهي من بجانة أما هو فمن قرطبة, وحين وصف منتدى بني أرقم وجعله ملتقى إخوان الصفا كانت هذه الوردة تشاركهم سماحتهم وأخوّتهم, والشاعر أبرز الوحدة العاطفية بينه وبين الوردة وهذا المنتدى, ومن هذا المعنى الأخوي استخرج صورة اللّثم لا الشمِّ, فأضاف بذلك رابطة عمق الشوق واللهفة والمحبة.

وقد اندمج ابن حمديس بالطبيعة اندماجاً تاماً, وظهرت مفرداتها في شعره بشكل واضح, ومن يطّلع على شعره يجد استغراقه الفني وافتتانه بهذه الطبيعة التي يفرُّ إليها، مُظْهِراً مناحي جمالها, وكأنّه يؤسّس للرومانسيين مادة شعرية متميزة في الطبيعة. يقول في بعض شعره[2]:

| | |
|---|---|
| **وَنَيْلُـوفَرٍ أوْرَاقُـهُ مُسْـتَديرَةٌ** | **تَفَـتَّح فيمـا بيـنهنّ لـه زَهْـرُ** |
| **كمـا اعترضـت خُضـرُ التّـراسِ وبينهـا** | **عوامـلُ أرمـاحٍ أسـنّتُها حمـرُ** |
| **هـو ابـن بـلادي كـاغترابي اغترابُـهُ** | **كلانـا عـنِ الأوطـانِ أزعجَـهُ الـدهرُ** |

فهذا الإحساس بالغربة الذي حفّزته رؤية زهر النيلوفر الأبيض كان يقتضي هذه المشاركة العاطفية, فابن حمديس استنفد معاني الغربة عن دياره من خلال النيلوفر, لذلك كانت وقفته أمامه ليست وقفة عابرة، فـ"**إذا كانت هناك سمات خاصّة بالفنان, فهي أنّه الشخص الذي يفكّر بواسطة المادة الفنية أو الواسطة التي توجد في عناصر حسيّة كالألوان أو الأصوات التي تتفاعل وتنتظم في العمل الفني, وأيا كان عمق انفعالات الفنان أو دقة أفكاره, فالذي لابّد منه هو أن تتجسّد هذه الأفكار والانفعالات في الوسائط الفنية الخاصّة به**"[3]. فالنخلة بمنظرها الأخضر, والورد باحمراره, والنيلوفر بلونه الأبيض كلّها تجسّد أفكار هؤلاء الشعراء وانفعالاتهم, ولا يخرج عن

---

[1]- **شعرالرمادي: ص٥٣.**
[2]- **ديوان ابن حمديس: صححه وقدم له د.إحسان عباس, دار صادر- بيروت، ١٣٧٩هـ, ١٩٦٠. ص٨٥.**
[3]- **مقدمة في علم الجمال: ص١٢٥.**

هذا الإطار الشّاعر ابن زيدون الذي يعدّ قمة الشعر العربي في الأندلس، فقد أفاض في وصف مشاهد الطبيعة, وبرع في تصويرها, وأضفى عليها من روحه, وأسبغ عليها من عواطفه ولواعج نفسه مما زادها بهاء وحياة؛ لذلك انغمرت نفسه بالأحزان والأشجان, فكان يرى مشاهد الطبيعة من خلالها, وقد بدت له قاتمة وكأنّها في مأتم[1]:

**أَلَمْ يَـأْنِ أَنْ يَبْكـي الغَمَـامُ علـى مِثْلـِي ؟ ... ويَطْلُـبَ ثَـأْري البَـرْقُ مُنْصَـلِتَ النَّصْـلِ؟**

**وَهَـــلا أَقَامَـــتْ أَنْجُـــمُ اللَّيْـــلِ مَأْتَمـــاً ... لِتَنْـدُبَ في الآفـاقِ مـا ضَـاعَ مِـنْ تَثْلِـي**

"**إنّ الألوان المرئيّة للمدركات البصرية التي تراها العين قد تحيلها إلى موضوعات أخرى تختلج في النفس, ولهذا السّبب وحده قد تتصف تلك الألوان بكيفية وجدانية أو صبغة عاطفية لدرجة أنّها أحياناً قد تنطوي على قوة مغناطيسية أو قد تكون ذات دلالة أو قدرة تعبيرية**"[2].

ويتبدّى لنا كيف أصبحت هذه الوردة بلونها "**لمحة**" يسترسل بعدها الشّاعر في تذكّره وحنينه ووصف أشواقه ووجده, فيتذكّر ابن زيدون الحبيبة ولاّدة في الزهراء[3]:

**وَرْدٌ تـــــأَلَّقَ في ضَـــــاحِي منَابِتــــهِ ... فـازْدَادَ منـه الضُّحى في العَـيْنِ إشْـرَاقا**

**ســـرى يُنَافِحُـــهُ نَيْلُـــوفَرٌ عَبِـــقٌ ... وَسَـنَانُ, نَبَّـهَ مِنْـهُ الصُّـبْحُ أحْـداقا**

**كُـــلٌّ يُهـــيجُ لنـــا ذِكـــرى تُشَـــوِّقِنَا ... إلَيْـكِ لم يَعْـدُ عَنْهَـا الصَّـدْرُ أنْ ضَـاقا**

إنّ منظر الطّبيعة بألوانها الزّاهية المبهجة تعيد إلى نفس ابن زيدون سحر الحبيب, إلا أنّ هذا الورد والعبق وهذه الأزاهير التي كان يتمتّع هو وولاّدة بمنظرها في أيامه الخوالي لم يعد يراها سوى عيون ضارعة, ولم تعد قطرات النّدى سوى عبرات حارّة تذرف الدموع من فرط حزنها وأساها على الشاعر المحبّ, فكل تلك المدركات البصرية تبعث في نفس الشّاعر كوامن الشجن والحزن, فالورد الأحمر والنيلوفر الأبيض قد تنبّهتْ منهما المقل, إذ لامستهما أشعّة الشمس الذهبية, فراحت تنفح ذلك النّهار بأطيب الشّذا وأحلى العبير.

وفي ذلك يقول صاحب نفح الطيب: "**وأتوقُ وقد اتسع من البعد الخَرْقُ, وخصوصاً إذا شدا صادحٌ أو أومض برق إلى ديار لا يعدوها اختيار:**

**وأربـــعُ أحبـــابٍ إذا مـــا ذكرْتُهـــا ... بكيْـتُ وقـد يُبْكيـكَ مـا أنْـتَ ذاكِـرُ**

**بطِـــاحٌ وأدْوَاحٌ يروقـــك حسْـــنُها ... بكـــلِ خلـــيجٍ نمنمتـــهُ الأزاهِـــرُ**

**فمـــا هـــو إلاّ فضـــةٌ في زبرجـــد ... تســـاقطَ فيـــه اللؤلـــؤُ المُتنـــاثِرُ**

**بحيـث الصّـبا والـترب والمـاء والهـوى ... عـــبير وكـــافور وراح وعـــاطرُ**"[4]

فقد تجاوز المقري في أبياته الشعرية هذه الوصف الخارجي الحسّي لبلاده, وتغلغل إلى خبايا نفسه حيث صوّر خلجات

---

[1]- **ديوان ابن زيدون ورسائله:ص٢٦١.**

[2]- **الفن خبرة: جون ديوي، ترجمة د.زكريا إبراهيم, مراجعة وتقديم د. زكي نجيب محمود, دار النهضة العربية – القاهرة. ص٢٧.**

[3]- **ديوان ابن زيدون ورسائله: ص١٣٩.**

[4]- **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ٣١/١ ، ٣٢.**

هذه النفس وجنبات الوجدان وأيّامه الجميلة التي قضاها في بلاده وبين أهله, وعن عهوده الخضراء ولياليه الفضيّة التي أمضاها في تلك الربوع.

فالمقري من خلال مشاهداته اليوميّة لِما يراه من حوله في بلاده استطاع في هذه الأبيات أن يحولّها إلى معانٍ عميقةٍ قادرة على رسم صورة لونيّة شعرية مرئية, فالبيئة الأندلسية التي عاش فيها الشاعر بما فيها من جبال ووديان ومياه وسماء وشمس وطيور وحقول... كلّها تصبح وسيلة يستخدمها من أجل أن يرسم عالمه الداخلي, وما فيه من انفعالات, فالشاعر يلجأ إلى استخدام المناظر الطبيعية الخارجية بألوانها إلا أنّ روحه هي التي تبعث الحياة في هذه المناظر؛ لأنّه يضيف إليها إحساسه.

إنّ الطبيعة تمدُّنا بأفكار ومدركات وألوان لكي تفسّر الأحاسيس والمشاعر, فهذه الألوان تحيلنا بالإضافة إلى وجودها الذّاتي إلى معان عميقة, فالرمادي استخدم الظّلام ونجيع المآقي والاحتراق لكي يعبّر عن فكرة ما يشعر به، واستخدم هذه المفردات اللّونية ليرسم صوراً شعريةً مرئية من أجل أن تعيق أحبابه عن السّفر, فالدمع يسدّ الطريق, ويفرغ على الأحباب غيوث العيون, والزّفير الذي يهب من أمامٍ, ويقابلُ هؤلاء الأحباب بنسيم الحريق, وهمّ النفس الذي يتحوّل إلى ظلامٍ دامسٍ يمنع الرؤية, ويسدّ الطّريق والمسالك على الأحباب, والليل الذي يظفر بالصّبح ويقبض عليه ويقيّده حتى لا يتمكّن هذا الصبح من القدوم. يقول الرمادي[1]:

| | |
|---|---|
| **غـــداً يرحلـــون فيـــا يـــومُ رِسْـــلكَ** | **كـــــنْ بـــــالظلامِ بَطِـــــيءَ اللّحــــاقِ** |
| **ويـــا دمـــعَ عـــيني سُـــدَّ الطريـــق** | **وأفْـــرِغْ علـــيهم نجيـــعَ المـــآقِ** |
| **ويـــا نَفَسِـــي جِـــئهُمُ مـــن أمـــام** | **وقابلـــــهم بنســـــيم احـــــتراقِ** |
| **ويـــا هَـــمّ نفســـي بهـــم كـــنْ ظلامـــاً** | **وقيّـــدهم عـــن نـــوى انطـــلاقِ** |

فالشّاعر في مثل هذه الحالات والتصوّرات المبتكرة التي يستخدمها يتجه بطريقة متميّزة نحو الألوان, وكثيراً ما يصاحبه ذلك قدر كبير من الحسّ التلويني والإدراك التفاعلي المتميّز مع الألوان.

يقول الشاعر محمد بن أبي الحسين[2]:

| | |
|---|---|
| **تكلّـــمَ الجفْـــنُ عمَّـــا في جوانحِـــهِ** | **بالـدّمع حتـى حسـبْتُ الجفـنَ عـادَ فَمَـا** |
| **وجـــادَ بالـــدّم بعـــدَ الـــدمعِ يســـكُبُهُ** | **حتـــى كـأنّ جميـعَ الجسـم فـاضَ دَمَـا** |

فقد تخيّل الشّاعر الجفْن من شّدة الحزن الذي يختلج في خلجات وجدانية قد أصبح فماً يتكلّم ويبوح بحزنه الشديد, ثم جاد هذا الجفن بالدمع بعد أن سكب الدم حتى خُيّلَ إليه أنّ جميع أعضاء جسده قد فاضت بالدّم الأحمر.

كذلك هي حال الشّاعر أبي بحر صفوان بن إدريس إذ وصف حاله عند فراق أحبابه, وكيف ذرف دموعه الغزار التي هيّجت في جوانحه اللوعة والنار التي أثمرت في ضلوعه، فيقول[3]:

---

[1] – **جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس: الحميدي, تحقيق إبراهيم الأبياري, دار الكتاب المصري– القاهرة، دار الكتاب اللبناني– بيروت، ط :٣، ١٤١٠هـ ,١٩٨٩م. ٢٧٢/١. لم ترد هذه الأبيات في شعر الرمادي.**

[2] – **التشبيهات من أشعار أهل الأندلس : ص١٥٣.**

[3] – **زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر: ص٣٠.**

| | |
|---|---|
| **قـــد كـــان لـــي قَلْـــبٌ فلمّـــا فـــارقوا** | **سَـــــوَّى جَناحــــاً لِلْغَـــــرامِ وطَـــــارَا** |
| **وَجَـــرَتْ سَـــحَابٌ للـــدُّمُوعِ فأوقـــدتْ** | **بَــــــيْنَ الجـــــوانحِ لَوْعَـــــةً وأُوَارَا** |
| **ومـــن العجائـــبِ أنَّ فَـــيْضَ مَـــدَامِعي** | **مَـــــاءٌ وَيُثْمِـــــرُ في ضـــــلوعي نَـــــارَا** |

ويرسم ابن هذيل صورة غريبة لاسيّما أنّه شخص أعمى, فهو يعبّر من خلال هذه الأبيات عن حزنه لفراق أحبّته الذين يرحلون في غبش الظّلام, وقد بلّهم الرذاذ والندى, فلمّا تحرّكت جمالهم تساقطت قطرات النّدى التي هي كالدّر على الأرض, فبكى فاختلطت دموعه بتلك القطرات, فما عاد تمييزها ميسورا، يقول[1]:

| | |
|---|---|
| **لَـــمْ يَرْحَلُـــوا! إلاّ وفـــوقَ رحـــالِهمْ** | **غَـــيْمٌ حكـــى غَـــبَشَ الصّـــباحِ المقبـــلِ** |
| **وَعَلَـــى هَـــوَادجهم مَجاجَـــاتُ النّـــدى** | **فكأنَّهـــــا مُطِـــــرَتْ بِـــــدُرٍّ مُرْسِـــــلِ** |
| **لَّمـــا تحرَّكَـــتِ الحمـــولُ تَنَـــاثَرَتْ** | **مـــن فـــوقِهمْ في الأرض بَـــيْنَ الأَرْجُـــلِ** |
| **فبكيْـــتُ لـــو عَرفـــوا دمـــوعيَ بَيْنَهـــا** | **لكنَّهـــا اختلطـــتْ بشـــكل مُشْـــكلِ** |

لقد كان الشّعراء الأندلسيون رسّامين شعريين مبدعين, عبّروا في لوحاتهم الشعرية عن أحاسيسهم من حبّ وحنين وحزن، وعما يختلج في نفوسهم من أحاسيس ومشاعر أخرى بمفردات لونيّة منتقاة بدقّة من المدركات الحسّية البصرية التي توجد في تلك الطبيعة الخلابة, فكانت تلك المفردات اللونية ترسم وتصف وتوضّح بدقّة متناهية الحالَ التي هي عليها سواء أكان ذلك حبّاً للحبيبة أم حنيناً وشوقاً لها أم حزناً لفراقها أم حنيناً لأرض البلاد وشوقاً لربوعها.

**وبهذا نجد أنّ:**

اللون أصبح أداة تعبيرية نفسيّة لما تختلج به نفس الشاعر, فأصبح مكوّناً مهماً من مكونات الصّورة الشعرية، وقد كانت البيئة الأندلسية بما فيها من تمازج لوني منسجم تمدُّ الشاعر في سياق تغزله بالحبيبة بألوان مدركات حسية رآها الشاعر ووظّفها في أشعاره, فأخذ من احمرار الورد رمزاً لونياً للخدود, ومن الروض الأخضر رمزاً لونياً لنضارة الحبيب، لأنّ الألوان تعتبر المثير الذي يهيّج نفوس الشّعراء الأندلسيين بذكرياتهم بما فيها من شوق وحنين وحب وأشجان....

وقد استطاع الشعراء الأندلسيون من ربط مشاعرهم بما تزخره الطّبيعة من ألوان بهيجة, فاستغلوها في رسم صورة شعرية لونية وفقاً للحال الانفعالية عندهم عن طريق إشراك الشاعر ألوان المدركات الحسيّة في مشاركة عاطفية وجدانية كالنخلة والورد والنيلوفر وغيرها من ألوان الطّبيعة للتعبير عن حنينه ممّا ساعده في رسم انفعالات عالمه الداخلي والتعبير عنها.

٢ ــ الاستعطاف والشكوى:

إنّ موضوعات الاستعطاف والشكوى المبثوثة في قصائد الشّعر الأندلسي فيّاضة بالألم واللوعة والحزن، وتتّسم بشدة المعاناة وصدق الشعور, فكثير من الشعراء الأندلسيين استطاعوا أن يجعلوا الطّبيعة تشاطرهم أحاسيسهم، ومن ثمة استطاعوا أن يشيعوا في قصائدهم الشعرية العاطفة، وركبوا أجنحة الخيال، وصبغوا أشعارهم بالكآبة والحزن، ناهلين من ينابيع قلوبهم ومستلهمين الطبيعة, فكان للخوف والقلق ألوانه الخاصّة، فالشاعر ابن درّاج القسطلي يعاتب يحيى

[1]- **شعر يحيى بن هذيل القرطبي الأندلسي: جمع وتحقيق ودراسة د. محمد علي الشوابكة، ١٩٩٦م. ص١١٦.**

بن المنذر لإهماله له، ويشكو له العوز وكيد الواشين وغدران العادي، فيقول[1]:

**أيَغْـــرُبُ عنـــدَكَ نجـــمُ اغترابـــي ومطلَعُـــــهُ لــــكَ في الأرض بـــــادِ**

**وأَسْــقِي الــورى عَنْــكَ مــاءَ الحيــاةِ وأرشُـــفُ منـــك حَمِـــيءَ الثِّمَـــادِ**

**وَزرْعِـــيْ فيـــكَ حَصـــيدُ الخلـــودِ وحظـــي منـــك لقِـــيطُ الحَصـــادِ**

**ســـداداً مـــن العَـــوَزِ المُسْـــتَجارِ وأكثَـــرُهُ عَـــوَزٌ مـــن سَـــدَادِ**

**قضـــاءٌ لـــه في يـــدِ الاقتضـــاءِ زمـــامٌ ومـــن ســـابقِ البَغْـــي حـــادِ**

وكذلك يعاتب ابن زيدون أبا الحزم بن جهور، ويدفع عن نفسه التّهم متضرّعاً في إباء ومستعطفاً في حرقة, إنّنا لنشعر من خلال قراءتنا هذه الأبيات الألم الذي أنهك الشاعر في محنته، ولكنّه بقي متجلّداً منْ خلال تلك النفس التي أمضّها السجن وأرهقها. يقول[2]:

**فاشـفعْ أكـنْ مثـل مَمْطُـورٍ ببَلْدَتِـهِ جَـذْلانَ بـالوطنِ المـألوفِ والـوَطَرِ**

**والْـبَسْ مـن النعمـةِ الخضـراءِ أيْكَتَهـا ظِـلاً حَرَامـاً علـى الإرمـاضِ والْخُـدَرِ**

**نعـيمَ جَنّـةِ دُنْيـا إن هـي انصـرمتْ نَعِمْـتَ بالْخُلْـدِ في الجنَّـاتِ والنَّهَـرِ**

فالشاعر يقرن طلبه للشفاعة من أبي الحزم بن جهور بدلالة الخصب والنّماء، فشفاعته ستجلب له الخصب والنماء في وطنه دون اغتراب، فيسعد بالإقامة في وطنه، والثروة تسبغ عليه، لذلك يخاطب أبا الحزم بأن يتمتّع بظلال النّعيم الأخضر الذي يقيه من لفحات الحرّ ولذعات البرد، فهو يتمنّى له النعيم في الدنيا حتى إذا رحل عنها فإنّه سينعم بجنة الخلد الخالدة .

وأما الوزير هاشم بن عبد العزيز فقد حُبِس لأشياء حِقدها عليه المنذر بن محمد بعد أن كان هو الحاجب المقدّم في زمان الأمير محمد، ثم أخرج من سجنه وضرب وهدمت دارهُ وقتل، ومن شعره الذي كتبه إلى جاريته عاج. قوله[3]:

**وفي الـنفس أشـياء أبيـت بغمّتهـا كـأني علـى جمـر الغضـا أتقلّـبُ**

فالشاعر يصور حاله المزرية التي آل إليها وهو في السجن، مستخدماً الدلالة اللّونية لـ"**الجمر**"، فالجمر فيه التوهّج والاشتعال، والشاعر وظّف هذه الدلالة اللونية لتعبّر عما في نفسه من أشياء يسيطر عليها الغم والهمّ، وكأنّه يتقلّب على جمر من النّار يمنة ويسرة، لذلك قرن الشّاعر الغمّ والهم بدلالة الجمر اللّونية .

وأما الشّاعر الملك المعتمد بن عباد فإنّه أَلِفَ حياة السّجين وحياة الحزن ولم يعد له سلوان حتى أنّ البِيْضَ تندبه والدمع يذرفه بغزارة. يقول[4]:

---

[1] – **ديوان ابن درّاج القسطلي: حققه وعلق عليه محمود علي مكي, المكتب الإسلامي, ط:٢. ص٢٤٤.**

[2] – **ديوان ابن زيدون ورسائله: ص٢٦٠، ٢٦١.**

[3] – **تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة: د. إحسان عباس – بيروت، ط:٣، ١٩٩٢م. ص٩٩.**

[4] – **ديوان المعتمد بن عباد: جمعه وحققه د. حامد عبد المجيد, د. أحمد بدوي, راجعه د. طه حسين, دار الكتب المصرية – القاهرة, ط:٢, ١٩٩٧م. ص٩٨.**

| | |
|---|---|
| **غريـــبٌ بـــأرض المغـــربين أســـيرُ** | **سَـــيبكي عليـــه منـــبرٌ وســـريرُ** |
| **وتَندُبـــه البـــيضُ الصَّـــوارمُ والقَنـــا** | **وينهـــلُّ دمـــعٌ بيـــنهنّ غَزيـــرُ** |
| **فيــا ليــت شــعري هــل أبــيتنَّ ليلــةً** | **أمـــامي وخلفـــي روضـــةٌ وغـــديرُ** |

يوظّف المعتمد في شعره اللّون الأبيض من خلال "**البِيض والدمع**"؛ ليشعر القارئ لأبياته بمسحة شعوريّة حزينة على المعتمد بن عباد، فالبيض بلمعانها وبريقها تندبه، وكذلك الدّمع الغزير الذي ينهلّ من عينيه، فلا يجد الشّاعر سبيلاً للتخلص من حاله المأساوية سوى التّمنّي بأن يكون في روضة غنّاء وغدير صافٍ مترقرق.

وكان الشّاعر ابن شُهيد الأندلسي ينتقل أحياناً إلى الحديث عن دواخله بما فيها من هموم وآلام، فيربط بينها وبين بعض مشاهد الطبيعة كالدّجى بظلامه الدّامس الطويل. يقول[1]:

| | |
|---|---|
| **كــأنَّ الــدُّجَى هَمّــي ودمعــي نُجومُــهُ** | **تَحـــدَّرَ إشـــفاقاً لـــدهرِ الأراذِلِ** |
| **هـــوت أنْجُـــمُ العليـــاءِ إلاَّ أقلُّهَـــا** | **وغِــبْنَ ممــا يَحْظَــى بــه كُــلُّ عاقــلِ** |
| **أرى حُمُـــراً فـــوقَ الصَّـــواهل جَمَّـــةً** | **فـــأبكي بعَيْنِـــي ذُلَّ تلـــكَ الصَّـــواهلِ** |

يشبّه الشاعر الدجى بظلامه الدامس بأنّه همّه الذي تكابده نفسه، وعندما بكى تلألأ دمعه كالنّجوم، وما بكاؤه ذاك إلا أنّه في دهر قد تحكّم به أراذل النّاس وملكوه، وقد تهاوى به النبهاء والعاقلون كما تتهاوى النّجوم من العلياء، فالحمير قد أصبحت فرساناً على صهوات الخيل، لذلك أصبح الشاعر يبكي على ذلّ تلك الخيول التي تقودها الحمير.

إنّ أشعار الأندلسيين تمتاز بتلك النغمة الشعورية التي نستشفها بين سطور كلماتهم الشّاعرية التي تعبّر عن معانٍ واعية ومشاعر ضارعة وقوافٍ دامِيّة اتّشحت معها نفس الشاعر بالأسى والحزن والغمّ، وقد استمدّها الشاعر من بيئة الأندلس من خلال مواقف وحالاّت إنسانيّة مختلفة، جعلته يستخدم ما يراه وما يحيط به من ألوان، فالشاعر ابن عبد ربه يضفي على أبياته الشعرية مسحة الحزن والألم من خلال قوله في رثاء ابنه[2]:

| | |
|---|---|
| **يقولـــونَ لـــي صـــبّرْ فـــؤادكَ** | **فقلْــتُ لهــم: مــالي فــؤادٌ ولا صــبرُ!** |
| **فُــرَيخٌ مــن الحمُــر الحواصــلِ مــا اكتســى** | **مــن الــريشِ حتــى ضــمَّهُ المــوتُ والقــبرُ** |

فالشّاعر فقد صبره وقلبه من فراق ولده، وقد وظّف الشاعر قوله "**فريخ من الحمر الحواصل**" ليدلّ على صغر ولده ونعومة أظفاره، فاللون الأحمر جاء في هذا السّياق تعبيراً عن النّعومة والضعف لدى ابن الشاعر، وقد أعطى هاتين الدلالتين بعداً جمالياً هو قوله "**ما اكتسى من الريش حتى ضمّه الموت والقبر**"، فالهموم لا تفارق وجدان الشاعر لأنّه يعيش في حال تذكّر وتفكير بابنه لاسيّما عندما ينظر في أرجاء الأرض فلا يجد فيها سوى قبر ابنه.

وأما الشّاعر ابن حمديس فيبكي ذنوبه، ونجد في هذا البكاء برماً بالحياة ونظرة خاشعة إلى الله، يقول[3]:

---

[1] - **ديوان ابن شهيد الأندلسي: جمعه وحققه وقدمه د. يعقوب زكي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر- القاهرة، ١٩٦٩م. ص١٤٣، ١٤٤.**

[2] - **ديوان ابن عبد ربه: ص٦٧.**

[3] - **ديوان ابن حمديس: ص٢٦٥.**

ثَقُلَــــتْ خَطْـــوَتي وفَـــوْدي تَفَــــرّى غَيْهَـــبُ اللّيــــلِ فيـــه عـــن نـــورِ فجــــرِ

دبّ مَــــوْتُ السّـــــكونِ في حركــــــاتي وخبـــا في رمـــــادِهِ حُمْــــرُ جمـــــري

إنّ توظيف الرماد والجمر المتوهّج في هذه الأبيات الشعرية يلخّصان للقارئ المعنى الذي أراد ابن حمديس أن يعبّر عنه، فقد أصبح ضعيفاً وعلائم الشّيب بدت في فوديه، وما هذا إلا نذير مجيء الموت البطيء الذي أضعف قواه وجعل شبابه خامداً، فالشّاعر ربّما أراد التعبير عن شبابه بالدلالة اللونية "**احمرار الجمر**" الذي انطفئ بـ"**رماد الموت**".

وابن خفاجة خاطب الطّبيعة التي يعيش بين أحضانها، وامتزج في بعض قصائده بها، كما أنّه اتصل بها اتصال الصديق بالصديق، ولجأ إليها واستمع إلى عظاتها في رحابها، وخير شعره الذي يمثّل هذه الناحية، قصيدته (**الجبل**)، فمرأى الجبل أثار في نفسه عاطفة إنسانية[1]:

وقـــورٌ علـــى ظَهْـــرِ الفَـــلاةِ كأنّـــهُ طِـــوَالَ الليـــالي مُطْـــرِقٌ في العواقـــبِ

يَلُـــوثُ عَلَيْـــهِ الغَـــيْمُ سُـــودَ عمـــائمٍ لهـــا مـــن ومـــيضِ البَـــرْقِ حُمْـــرٌ ذَوَائـــبِ

أصـــخْتُ إليـــه وهـــو أخْـــرَسُ صَـــامِتٌ فحـــدّثني لَيْـــلَ السُّـــرَى بالعجائـــبِ

تطالعنا هذه الأبيات بمفردات لونيّة عديدة، فالشّاعر اتّخذ من الجبل معرضاً لحياته، وما يعتلج في نفسه من مشاعر شجيّة وأفكار مضطربة، فقد بدا هذا الجبل بالنسبة إليه شيخاً وقوراً حكيماً مجرّباً، يجعل له من السّحاب الداكن عمامة سوداء تلفُّ هامته، ومن البرق الخاطف ذوائب حمر، ليرسم شخصية ذلك الرجل الحكيم الذي يفكّر طوال الليالي في عواقب الأمور.

وأحياناً كان يتّجه الشّاعر الأندلسي إلى عالمه الداخلي محدّثاً عن نفسه، معجباً بها، مادحاً لها, راسماً لوحة شعرية تتمازج فيها ألوان (الأبيض و الأصفر, الأحمر .. )، التي تنمُّ عن انفعالات جسّدها لنا الشاعر للتعبير عما يدور في خلده من أفكار.

يقول ابن وهبون[2]:

أتخفَـــى علـــى الأيـــام غُـــرُّ منـــاقبي وقـــد بـــذَّ شـــأوي شـــأوَ كُـــلِّ نَقَـــابِ

ويـــركبني رســـمُ الخمـــولِ وقـــد غـــدت خِصـــالُ العـــلا والمجـــدِ طَـــوْعَ ركـــابي

ســـأرقى بهمَّـــاتي قُصـــارى مـــراتبي وإن كـــان أدناهـــا يُطيـــلُ طِلابـــي

ولـــيس نـــديمي غـــيرَ أبـــيضَ صـــارمٍ ولـــيس سمـــيري غـــيرَ شـــخْصِ كتـــابي

مضـــمّخةٌ لا بـــالخلوقِ أنـــاملي مُزَعْفَـــرَةٌ لا بـــالعبير حرابـــي

ولكـــن بـــنفحٍ يُخْجِـــلُ الـــروضَ زاهـــراً ولكـــن بـــدَعسٍ في كُلـــى ورقـــابِ

---

[1] – ديوان ابن خفاجة: تحقيق د. سيد غازي, دار المعارف – الإسكندرية , ط:٢, ١٩٧٩. ص٢١٦.

[2] – الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ابن بسام الشنتريني, تحقيق د. إحسان عباس, دار الثقافة– بيروت, لبنان, ١٣٩٩هـ, ١٩٧٩م. ٤٩٨/١.

يتساءل الشاعر هل يا ترى تخفى مناقبي البيضاء على هذه الأيام وقد علا شأوي على الآخرين؟ وهل يا ترى سأصبح خاملاً كباقي الناس، وأنا أرى خصال التّفوق والنباهة تسير في ركابي، فإني سأمضي في طريق المجد والعلياء، وإن كنت أدرك أنّ أقلّها سيطيل من طلبي لها، وإن سألتَ عن نديمي فإنّه سيفي الصمصام، وسميري هو كتابي الذي يحلو الجلوس معه، وإنّ رماحي مضمّخة بالمكرمات ومبلولة بدم الأعداء، وهي تنضج أزهار النصر عندما تغرز في كلى الأعداء وتقدُّ رقابهم.

لقد كان الشّعراء الأندلسيون يستخدمون بعض الكلمات في سياق خاص، فـ"**يغدو ذلك عملية نفسيّة ذات قيمة خاصة وذلك بما تحمله من دلالات عميقة وإيحاءات دقيقة**"[1]، فاستطاعوا ربط مشاعرهم بما تزخره الطبيعة من ألوان بهيجة وفقاً للحال الانفعالية عندهم.

[1] - **التفسير النفسي للأدب : ص٧.**

٣- الشّيب ورحيل الشباب:

إنّ الشّيب صورة من صور اللّون الأبيض الحسّيّة، وقد احتلت هذه الصّورة مساحة كبيرة في دواوين الشعر العربي، وفيها تحول اللّون الأبيض إلى وجهه الميّت الذي يذكّر بالقبر، وينعي الشّخص إلى نفسه، فيصبح نذير شؤم وقلق وخوف، ويصيب الإنسان بخيبة أملٍ في كلّ شيء، فلا يمكن للإنسان أن يعود إلى الوراء، كما أنّ الهوى والنساء ينصرفن عنه، وقواه تتلاشى، فيغدو كئيباً حزيناً هادئاً، ويقف موقفاً سلبياً من هذا الزّائر الذي زاره وحمل معه الموت، فيغدو اللون الأبيض عند الإنسان في هذه الحال "**انهزاماً نفسيّاً، يعني الذّبول والوهن والإحساس بالضعف والتحسّر والتأزّم النفسي والإحساس باليأس**"[١].

ولعلّ دلالة اللون الأبيض على الحزن والكآبة والتعتيم والغروب والنهاية جاءت من خلال ارتباطه بالشّيب، والعرب كانت تقول: "**أرض بيضاء إذا كانت ملساء لا نبات فيها، وموت أبيض إذا أتى فجأة لم يسبقه مرض يغيّر اللون**"[٢]، و"**لم يأتِ ذمّ الأبيض ومدح الأسود إلاّ في حالين:**

**١– أن يكون البياض متعلّقاً بشيء يحسن السّواد فيه، أو يكون السّواد أجمل في هذا الشيء.**

**٢– أو في مجال المنافرة بين شخصين أبيض وأسود، وعلى لسان شخص أسود**"[٣].

**فمثال الحال الأولى هي ذمّ البياض في الشّعر، فالشّيب رمز لوني أبيض، وهو رمز نفسي يشير إلى تأخّر الزمان، والاقتراب من النّهاية التي آنت لكنّها استعصت**"[٤]، فإذا "**نزل المشيب ذهبت اللّذات، ودنت أوقات الممات**"[٥].

إنّ الشيب يقترن بالزّمن، و"**الزمان يستنزف قوى الإنسان، ويسير بخطاه إلى المستقبل المشوب بالضعف، وعدم القدرة على ممارسة نشاطاته في الحياة كما كان في الماضي، فيتألّمه شعور بأنّ الزمان يقوده إلى الفناء، وما الشيب إلاّ نذير ذلك**"[٦]، فالزمن يشكّل لدى الإنسان "**اغتراباً لكونه غامضاً ومخيفاً**"[٧]، وهو "**زمن نفسي**"[٨] يتلّون بألوان الذات، "**ومن هنا يكمن القلق المحفز لإحساس الشّاعر بالزمن، ولذا فإنّنا نجد معاناة الشّاعر تجاهه شديدة لما يمتلكه من حساسيّة عالية**"[٩]، فيأتي شعوره بأنّ هذا الزمان سيقوده إلى الفناء، وما الشّيب إلاّ نذير ذلك، فالعلاقة بين الشّيب والزّمن علاقة واضحة، فالدهر لا يبقى على ما هو عليه، والزمن لابدّ أن يؤثّر في الكائن الحي حتى يصل به إلى الفناء.

---

١ – **جماليات اللون في مخيلة بشار بن برد : د. عدنان عبيدات، مقدّم إلى مؤتمر علم الجمال في جامعة البعث – كلية الآداب والعلوم الإنسانية. ص١٤.**

٢ – **معجم مصطلحات الألوان ورموزها : ص٤٦.**

٣ – **اللغة واللون: د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب – القاهرة، ط:٢، ١٩٩٧م. ص ٢٠٨.**

٤ – **الليل في القصيدة الأندلسية: حنان حيرب، بحث أعد لنيل درجة الماجستير في الأدب الأندلسي، بإشراف د. عمر موسى باشا– جامعة دمشق، ١٩٩١م، ١٩٩٢م. ص٣٢١.**

٥ – **اللغة واللون : ص٢٠٨.**

٦ – **الحب والموت في شعر بشار بن برد: ملحم إبراهيم، مكتبة الكتاني للنشر والتوزيع– إربد، الأردن، ١٩٩٨م. ص٦٧.**

٧ – **جدلية الزمن واللون في ديوان عاشقة الليل لنازك الملائكة: صاحب خليل إبراهيم، دار الكتب – صنعاء، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠٢م. ص٩.**

٨ – **الزمن في الأدب: هانز ميرهوف، ترجمة د. سعد رزوق ، مطبعة سجل العرب ـ القاهرة، ١٩٧٢م. ص١٠.**

٩ – **جدلية الزمن واللون في ديوان عاشقة الليل: ص١١.**

والشّيب في القرآن الكريم يدلّ عليه الاشتعال، "**واشتعل الرأس شيباً**"[1]، فهو يدلّ على نهاية الإنسان، لذلك هو غير مريح، وقد تعدّدت مواقف الشّعراء الأندلسيين تجاه اللون الأبيض، ولاسيما الحسيّ منه (الشيب)، وقد وظّفت تلك المواقف لتبيّن انفعالهم تجاه تلك المفردة اللونية، سواء أكانت مباشرة بذكر لفظها الصّريح "**بياض الشعر**" أو غير الصّريح "**الشّيب**".

إنّ بياض الشعر كفيلٌ بتحويل هذه الحياة إلى قطعة من العذاب النفسي والجسدي، ولذلك نجد دائماً نبرة اللهفة إلى الشباب الذي أدبر والزّمن الذي ولّى، لأنّ بياض الشّعر يرافقه أحياناً التّحسّر على أيام الشباب، واقتران الشيب باللون الأبيض يكون هذا بمثابة انهزام نفسي، معناه الضّعف والذبول واليأس و التأزّم النفسي.

وقد تعدّدت مواقف الشعراء تجاه هذه المفردة اللونية الصريحة والمباشرة، لتغيّر سواد الشّعر وتبديله من لون إلى آخر.

فقد عبّر الشاعر يحيى بن حكم الغزال عن نفسه حين سألته أمّ عمر عن حاله، وهي تعرف علم اليقين ما أحدثه الدّهر في الشاعر بفعل أحواله وحدثانه المتغيّرة، فيكفيها الكشف عن الحال، والشاعر يتساءل ما الحال التي تكون عليها نفسه مع بلوغه سن الكبر، وتغيّر وجهه، وابيضاض شعره، فيقول[2]:

**تَســـألني عـــن حـــالتي أمَّ عُمَـــــرْ**

**وهــي تــرى مــا حــلّ بــي مــن الغِيَـــرْ**

**ومــا الّــذي تَســألُ عنــهُ مـــن خَبَــرْ**

**وقــد كَفَاهــا الكشــفُ عــن ذاك النَّظــرْ**

**ومـــا تكـــونَ حـــالتي مـــع الكِبَـــرْ**

**اربــدَّ مــني الوجــهُ وابــيضَّ الشَّــعرْ**

**وصـــار رأســـي شُـــهرةً مـــن الشُّـــهَرْ**

وقد نفد شباب ابن عبد ربه وتبدّل السّواد بالبياض، فلم يُبْقِ الدهر من شبابه إلاّ كما أبقى الليالي الثلاث الأخيرة من الشهر للقمر عندما يكون محاقاً[3] [4]:

| | |
|---|---|
| **شـــبابي كيـــفَ صِـــرْتَ إلى نفـــاذِ** | **وبُـــــدِّلْتَ البيـــــاضَ في السّـــــوادِ؟** |
| **ومـــا أبْقـــى الحـــوادِثُ منـــكَ إلاّ** | **كمـــا أبقـــتْ مـــن القمـــر الـــدّآدي** |

[1] – سورة مريم: ١٩/٤.

[2] – ديوان يحيى بن حكم الغزال: جمعه وحققه وشرحه د. محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر – بيروت، لبنان، دار الفكر المعاصر – دمشق، سورية، ١٤١٣هـ، ١٩٩٣م. ص٤٧.

[3] – المحاق: يرمز غالباً إلى المرض. ينظر: الليل في القصيدة الأندلسية: ص٢١٩.

[4] – ديوان ابن عبد ربه: ص ٥٥.

والشاعر يرسم حاله الكئيبة عندما ألمّ الشّيب في رأسه، فاللهو طلّق فؤاده ثلاث طلقات لا رجعة فيها، لأنّ البياض حلّ في سواد عذاره، واستبدل الصبابة بالرثاء لنفسه، فيقول[1]:

**طَلّـــقَ اللّهـــوَ فُـــؤادي ثـــلاثاً ... لا ارتجـــاعَ لـــي بعـــدَ الـــثّلاثِ**

**وبيـــاضٌ في ســـوادِ عِـــذاري ... بـــدَّل التشـــبيبَ لـــي بـــالمراثي**

ويشعر ابن حمديس أنّه لعبة بين يدي حبيبته، وهذا كلّه بسبب بياض شيبٍ لاح في لمتّه[2]:

**وكـــأني لعبـــةٌ في يَـــدها ... مالهـــا تُتلـــفُ جِـــدّي بـــالمزاحْ**

**أوَهـــذا كلّـــه مـــن لِمّـــةٍ ... أَبْصَـرَتْ فيهـا بيـاضَ الشّـيبِ لاحْ**

ويشير في موضع آخر إلى أنّه عندما فقد الصّبا ابيضّ سواد لمته، وكأنّ الشباب للشيب كان خضاباً زائلاً[3]:

**فَقَـدْتُ الصّـبا فـابيضَّ مُسْـوَدّ لّـتي ... كـأنّ الصّـبا للشّـيب كـانَ خِضـابا**

وأمّا الشاعر ابن خفاجة فيرى أن فوديه قد ابيضّا، بعد أن كانا أسودين[4]:

**وَابْـــيَضَّ مِـــنْ فَـــوْدِي أسْـــوَدٌ ... كُنْـــتُ أرى اللّيْـــلَ بـــهِ أَبْيَضَـــا**

يوضّح الشاعر كيف علاه المشيب وسيطر على شعر رأسه، إذ كان يرى سواد الليل في عزّ شبابه أبيضّ اللون، وربما أصبح بعد المشيب يرى بياض النّهار أسود.

غير أنّ ابن عبدون يطلع علينا بصورة جديدة فيها إبداع فني، فيقول[5]:

**وباضَتْ علـى رأسـي السّنون وفرّخـتْ ... ومـــالي حَـــلٌّ في الأمـــور ولا عقـــدُ**

فهو يعتبر السنين طائراً يبيض على رأسه، فيشيب رأسه محاكياً لون البيض، ولم يكتفِ بمثل هذه الصورة، فهو يعتبرها قد فرّخت أيضاً، بما يظهر من زغب السّنين وآثار الأيّام.

ويحقّق أبو جعفر الملاّحي[6] نوعاً من التقسيم الفني في هذين البيتين معتمداً على بناء الجملة الشّعرية، وهذا عائد إلى إلى فنيّة العملية الإبداعية، فيقول[7] :

**يَمُـدُّ الـدهْرُ مِـنْ أجلـي وعُمْـري ... كمـــا أنـــي أَمُـــدُّ مِـــنَ المِـــدَادِ**

**فأكْتُـــبَ بالسّـــوادِ علـــى بَيـــاضٍ ... ويكْتُـــبُ بالبيـــاض علـــى سَـــوَادِ**

فالدّهر يمدّه بالعمر والأجل كما يمدّ هو من المداد الأسود، ولكنّ البون بينهما كثيرٌ، فالدهر يكتب على شعره الأسود بمداد أبيض، أمّا هو فيكتب بالمداد الأسود على الورق الأبيض.

---

[1] – **ديوان ابن عبد ربه: ص٣٤.**

[2] – **ديوان ابن حمديس: ص٩٦.**

[3] – **المصدر السابق: ص٥٤٠.**

[4] – **ديوان ابن خفاجة: ص٨٥.**

[5] – **ديوان ابن عبدون: إعداد وتحقيق وتأليف سليم التنير، دار الكتاب العربي – دمشق، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م. ص ١٢٦.**

[6] – **هو أحمد بن محمد بن مفرّج الأموي نزل مرسية، وأصله من سرقسطة، أقرأ بمرسية القرآن وسمع منه وعلم العربية، توفي سنة سنة ٥٨١.**

[7] – **زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر: ص ١٤٥**

ويشعر لسان الدين بن الخطيب أنّ البياض فاض وتغلّب على السواد، على الرغم من سواد شعره، فالدمع يسيل في العمش من تحت الكحل مرّات عديدة[1] :

**فَـاضَ البيـاضُ عَلَـى رَغْـمِ السّـوَادِ بهـا وَيَرْشَـحُ الـدّمْعُ تحـتَ الكُحْـلِ في العَمَـشِ**

وربما يقرن الشّاعر ابيضاض شعره بكثرة ذنوبه و آثامه، فأحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي ابيضَّ مفرقه وشاب عندما رأى أن بياض قلبه المطمئن قد اسودّ من كثرة الذنوب، فأصبح كئيباً حزيناً[2]:

**وابـــيضَّ أســـودُ مفرقـــي لّمـــا رأى مبـــيضَّ قلـــبي بالـــذنوبِ تســـودّا**

فالشيب علامة ظاهرة لهذا التغيير في حياة الإنسان، وهو محنة إنسانيّة يمرّ بها الناس، ولذلك " **نجد أنّ من وخط المشيب رأسه لا يفتأ يتحسّر على الشباب، ويذكر أيامه ويتمنّى عودته، وكما أنّه يكره الشيب فهو لا يفتأ يذكره بسوء**"[3]، فكان الشيب رمزاً لونياً اكتسب أبعاداً فوق لونية، انطلاقاً من الرؤية النفسيّة للشاعر تجاه ذلك المدرك الحسيّ اللوني.

٤ــ الدّلالات النفسيّة للمفردة اللونيّة (الليل):

خضع الليل (**المفردة فوق لونية**) لدلالات نفسيّة تفنّن الشعراء في التعبير عنها، وتشكيلها في صورة شعرية تبعاً للحال النفسية التي يمرّون بها، فأصبح الليل من منظور الشاعر الأندلسي زماناً لا يقاس، "**بل تشاهده النفس**"[4].

لقد نحى الليل منحى إيجابياً في سياق التعبير عن جوانب مشرقة مضيئة تعيشها نفس الشاعر، فغدا رمزاً لتلك الانفعالات التي تشعر فيها النّفس بالفرح والسعادة والأمل والذكرى السعيدة، وأمّا في سياق التعبير عن صور مليئة بالألم والمعاناة والعذاب فقد نحى منحىً سلبيّاً، فكان صورة قاتمة معتمة تكرهها النفس، وامتداداً انفعالياً لشعورين متناقضين، ترى فيهما النفس أبعاداً نفسيّة سلبية وإيجابية.

## ١ – الدّلالات النفسيّة الإيجابية لليل:

### أ – رمزٌ للوصال:

أصبح الليل رمزاً للوصال الذي يصفه الشّاعر بأنّه ليل سرور وسعادة، حتى أنّ الشعراء تعمّدوا ذكر تلك الدلالة واقتصروا بها على السرور بالوصال مع من يحبّون، وأصبح هذا الليل يعرف "**بالقصر مع الوصل**"[5]، فبات من المستحيل أن يذكر الشاعر ليل الوصل إلا ويشكو معه القصر، فقصر الليل سيخضع "**للبعد النفسي عند الشاعر، الذي سيتحكّم بزمنية الليل، على حسب ما يكون هذا البعد سلبياً أو إيجابياً، وسترتبط سلبيّة البعد النفسي بطول الليل، بينما ترتبط إيجابية البعد النفسي بقصر الليل**"[6].

---

[1] – **ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: صنعه وحققه وقدّم له د. محمد مفتاح، دار الثقافة للنشر والتوزيع – الدار البيضاء، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م. ٧٤١/٢.**

[2] – **ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: السليمية – بيروت، ١٨٧٣م. ص٧١.**

[3] – **الزمن في شعر البحتري، الشيب والشباب نموذجاً: فاطمة محجوب، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف ـ مصر . ص ٨.**

[4] – **دائرة المعارف الإسلامية: أصدرت بالألمانية والإنجليزية والفرنسية واعتمد في الترجمة العربية على الأصلين الإنجليزي والفرنسي، يصدرها باللغة العربية أحمد الشنتناوي، إبراهيم زكي خورشيد، عبد الحميد يونس، راجعها د. محمد مهدي علام، دار المعارف– بيروت، لبنان. ٣٨٦/١٠.**
**يرى الفلاسفة العرب أنَّ "هناك زمان حسي يقاس بحركة الأجسام المتحركة، وزمان معنوي لا يقاس بل تشاهده النفس".**

[5] – **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب: عبد الملك بن محمد الثعالبي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة – مصر للطبع للطبع والنشر، ١٣٨٤ هـ، ١٩٦٥. ص٦٣٤.**

[6] – **الليل في القصيدة الأندلسية: ص١٢٧.**

إنّ الشاعر ابن هذيل القرطبي يتعجّب من أنّ ليل الوصل والسرور مع الحبيب يمرّ بسرعة، ولكنّ ليل الهجر يكون بطيئاً ثقيلاً[1]:

**عَجبْـتُ للَيْـل الوَصْـل أسْـرَع سَـيْرُهُ     وقـد كـانَ لَيْـلُ الهَجْـرِ أَبْطَـا وأعْجَـزا**

ويعبّر الشاعر ابن زيدون عن قصر ليله مع الحبيب[2]:

**يقَصِّـرُ قُرْبُـكِ لَيْلـي الطَّـويلا     وَيَشْـفي وِصَـالُكِ قَلْبـي العَلِـيلا**

إنّ لقاء الشاعر مع الحبيبة يجعل ليله الطويل قصيراً، ووصالها يشفي قلبه المريض.

ويطلب الشاعر ابن خفاجة أن يتشفّع للشباب تعلّقاً به كي لا يصل إلى الشيخوخة، ومن ثمّ يجب أن يعيش ليل السّرور والهناء والوصال مع المحبوب، وإن كان ذلك الليل قصيراً لشدّة السعادة التي يلقاها به[3]:

**تَشَـفّعْ بعِلْـقٍ للشّـبَابِ خَطـيرِ     وَبِـتْ تَحْـت لَيْـلِ لِلْوِصَـال قَصـيرِ**

وأما الشاعر ابن سهل فإنّ ليلة الوصال أرخت أستارها ظلاماً، ولكنّها تملأ القلوب نوراً وضياء، فيقول[4]:

**سَـدَلتْ ليلـةُ الوصـال علينـا     ظُلمـةً تمـلأ الخـواطِرَ نُـورا**

ويصوّر الشاعر لسان الدين ليلة أنس قضاها[5]:

**لَيْـلُ أُنْـسٍ دَجَـا وأقْصِـرْ بليـلٍ     جَاذَبَـتْ بُـرْدَهُ يمـينُ صَـبَاحِ!**

إنّ ليلة الأنس التي قضاها الشاعر مع أحبّته كانت قصيرة، فالشاعر رسم صورة لليل الوصل القصير، فكأنه بُرْدٌ جذبَ أطرافه الصّباح، من أجل أن يتلاشى شيئاً فشيئاً.

ولكنّ الشّاعر عبد الكريم القيسي الأندلسي يؤكّد أن ليل الوصال ما يزال قصيراً[6]:

**في ليلـةٍ قَصُـرَتْ بطيـبِ وِصـالِها     والقِصْـرُ في ليـلِ التواصُـل لم يَـزَلْ**

إن ليلة الشاعر كانت قصيرة، ففيها رأى سعادته وفرحه، وكأنّه يواسي نفسه بقوله: إنّ ليل التواصل معروف أنه قصير.

كما أنّ الشاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي يتغزّل بسنى جبين الحبيب[7]:

**كـم قطعنـا بـهِ ليـالي وصـلٍ     في اسـتلامٍ ولـذّةٍ واعتنـاقِ**

إنّ ليالي الوصل عند الشاعر كانت لقاءً ولذّة وسروراً ومعانقة.

لقد صور الشّاعر الأندلسي الليل بدلالة إيجابية، ولاسيما حينما أخضع الشاعر (**الليل**) كمفردة لونية نفسّية إلى كل ما يجول في نفسه وما يتعلّق به.

**ب – الليل المشرق بالذكرى:**

أصبح الليل في سياق الذكريات التي عبّر عنها الشاعر رمزاً لونياً لأحداث وقصص وحكايا عاشها الشاعر، فليس من الضرورة أن تكون المفردة اللونية رمزاً لزمن حقيقيّ عاشه الشاعر في اللّيل، وقضى فيه أجمل لحظات السعادة، بل قد

---

[1] – شعر يحيى بن هذيل القرطبي الأندلسي: ص٩٣.

[2] – ديوان ابن زيدون ورسائله: ص٥١٢، وقد أشار الشاعر في أكثر من بيت شعري إلى ليالي وصله القصير. ينظر: ص١٢١، ٢٣١، ٢٤٥، ٢٥٠.

[3] – ديوان ابن خفاجة: ص١٨١.

[4] – ديوان ابن سهل: قدم له د. إحسان عباس، دار صادر – بيروت، ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م. ص١٥٨.

[5] – ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ١/٢٥١.

[6] – ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي: تحقيق د. جمعة شيخة، د. محمد الهادي الطرابلسي، مؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة – قرطاج، ١٩٨٨م. ص٣٠٨.

[7] – ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص١٢٦.

يصبح الليل هنا رمزاً للشعور وللإيحاءات النفسيّة التي أضفاها الشاعر على تلك المفردة.

فالشاعر ابن عبد ربه يتذكّر ليالي الصبا التي قضاها، فقد كانت لياليَ جميلة، لذلك يتمنّى أن تعود تلك الليالي الماضية[1]:

**ولّــــتْ ليـــالي الصّـــبا محمـــودةً ... لـــو أنّهـــا رجعـــتْ تلـــك اللّيـــالْ!**

ويتذكّر الشاعر ابن شهيد الأندلسي مع الحبيب ليلة اللهو والمتعة التي قضاها، وكان الزمان مشرقاً مضيئاً[2]:

**تـــــذكُرُ كَــــمْ ليلــــةٍ لَهَوْنــــا ... في ظِلِّهـــا والزمـــانُ عيـــــدُ؟**

ويتساءل الشاعر ابن زيدون عن لياليه السّعيدة التي قضاها في قرطبة، فيتساءل هل تعود تلك الليالي ببهجتها ورونقها؟[3]:

**أقُرْطُبَـــــــةُ الغَــــــرَّاءُ! ... هَـــــلْ فيــــكِ مَطْمَــــعُ؟**

**وَهَـــــلْ كَبِــــدٌ حَــــرّى ... لِبَيْنِــــــكِ تُنْقَــــعُ؟**

**وهـــــل لليـاليــــــكِ ... الحميــــدةِ مَرْجِــــعُ؟**

يستخدم الشاعر في أبياته هذه الاستفهام الإنكاري، فهو يتساءل مخاطباً قرطبة الجميلة، هل هناك من مطمع في سكناكِ بعدما تغيّر الأهل والزّمان؟ وهل هناك كبد حرّى يمكن أن تنقع وتهدأ بعد فراقك؟ فالشاعر لا يرى لليالي الأنس والسعادة عودة في ظلالها.

ويشعر الشّاعر الأعمى التطيلي بالسّعادة والسرور، عندما يتذكّر الليالي التي قضاها مع الحبيبة، والتي كانت لا تبخل بشيء عمّا تمنحه تلك الحبيبة له[4]:

**هـــل تـــذكرينَ لياليـــاً بِتْنَـــا بهـــا ... لا أنـــتِ باخلـــةٌ ولا أنـــا أمْنَـــعُ**

ويصوّر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي ليالي الوصال التي قضاها مع الحبيب، ولاسيما حينما يرخي الليل ظلامه[5]:

**وإنــي إذا مــا الليــل أرخــى سـدولهُ ... أزودُ الكـرى عـن مـوردٍ حلّـهُ السّـهدُ**

**وأذكــرُ هــذاكَ الزمــانَ الــذي مضــى ... ونحـــنُ في الأشـــواقِ قـــد ضـــمّنا بـــردُ**

إنّ الشاعر عندما حلَّ الليل بظلامه منع الكرى عن أن يحلّ على عيونه، وتذكّر الزمان السعيد الذي كان مع الحبيب يضمّهما برد من الأشواق.

ويخاطب الشاعر أبو بكر محمد بن عبد الرحمن الكُتَنْدي الحبيبة هند[6]:

**يـــا هنـــدُ يـــا هنـــدُ ألا عطْفَـــةً ... أمـــا لهـــذا الصَّـــرْمِ حـــينُ انْصِـــرَامْ**

**أَتـــذكرين الوصْـــلَ ليْـــلَ المُنَـــى ... بمَرْقَـــبِ العَطْـــفِ وجِـــزْعِ الإكـــامْ**

**وإن تَـــذَكّرْتِ فـــلا تَـــذْكُري ... إلا علـــى ســـاعةِ وادي الحَمـــامْ**

يطلب الشّاعر الرأفة والرحمة من الحبيبة هند، ويسألها أن تقطّع ذلك الهجران والبعاد، وأن تتذكّر ليالي الوصل والمنى، وإن تذكّرت فلا تتذكّر إلا ساعة الوصل التي قضاها في وادي الحمام.

إنّ هذا الليل الذي يحبّه الشاعر كان رمزاً للذكرى السّعيدة، فكأن الشاعر لا يعيش تلك الذكرى إلا من خلال الليل، فألقى الشاعر بذلك على الليل إضاءات لونيّة مشعّة متألّقة بانفعال السّعادة والسرور.

---

1 – ديوان ابن عبد ربه: ص١٤٠.

2 – ديوان ابن شهيد الأندلسي: ص٩٩.

3 – ديوان ابن زيدون ورسائله: ص١٣٣.

4 – ديوان الأعمى التطيلي: تحقيق د. إحسان عباس، نشر وتوزيع دار الثقافة – بيروت، لبنان. ص٧٨.

5 – ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص٦٧.

6 – المغرب في حلى المغرب: ٢/٢٦٥.

٢- الدّلالات النفسيّة السلبيّة لليل:

ظهر الليل لدى الشّعراء الأندلسيين مليئاً بالألم والمعاناة، حيث استحضره الشاعر الأندلسي بأشكال مختلفة، وصبّ فيه انفعالاته وأفكاره، فكان إحساسه بالليل مرّاً قاتلاً، فغدا مشبعاً بالألم والحرقة.

إنّ الليل أصبح ذا دلالة لونية معتمة، دلّت على إحساس نفسيّ مشبع بالاستسلام واليأس والهزيمة، لذلك كان اختيار الشاعر لليل رمزاً ملائماً لشحنات شعوره السّلبي الحزين.

### أ. ليل الألم:

أحاط الشّاعر الأندلسي ليله الأسود بمشاعر الألم والحرقة والحزن، فجاء رمزاً لونيّاً لألم الحزن الذي يعتري نفس الشاعر الحزينة، لقد عكس الشّاعر من خلال ليله معاناته وأحاسيسه، وربّما يلجأ الشّاعر إلى الصياح في ليله من شدة ألمه وحزنه، كحال الشّاعر الحزين ابن هذيل القرطبي[١]:

**لَمَّا وضَعتُ على قلبي يَدي بيدي ... وَصِحْتُ في اللّيلةِ الظّلْماءِ واكَبِدي**

**ضَجّتْ كواكبُ لَيْلي في مطالِعِها ... وذابتِ الصخرةُ الصّماءُ من كَمَدي**

يرسم الشاعر صورة حزينة لنفسه، فعندما وضع يديه على قلبه وصاح متألماً في ليلته الظّلماء واكبدي، فإنّ كواكب ليله صاحت من شدّة حزنه وهمومه، وأذابت أحزانه الصّخرة الصّماء القاسية.

وأراد الشاعر ابن رشيق القيرواني أن يظهر الحرقة والألم في نفسه، حيث بات معانياً منهما في كثير من الليالي، ويشكو آلامه إلى نجوم ليله، حتى أنّ النجم لم يستطع احتمال شكواه، لذلك وجده الشّاعر يشكو منه[٢]:

**كم لَيْلَةٍ بتُّ مَطْويّاً عَلى حَرَقٍ ... أشكُو إلى النّجمِ حتّى كادَ يشْكُوني**

لقد شكّل طول الليل رمزاً لونيّاً لاتساع رقعة السّواد الذي اتسمت به حياة الشاعر.

وربما رأى الشّاعر ابن خفاجة أنّ ليله طويل، ولكن سرعان ما يبرّر ويعلّل طول ليله الحزين، فهو إنسان عاشق، وكل ليالي العشق على العاشق ليل تمام[٣]:

**يَطُولُ عَلَيّ الليلُ يا أُمَّ مالكٍ ... وكلُّ لَيَالي الصَّبِّ لَيْلُ تَمامِ**

وجعل الشّاعر ابن سهل من لياليه ليالي حزن، بعدما قضى مع صديقه أيام لذّاتٍ ومتعةٍ، كانت فيها الليالي كنهار صباح مشرقٍ، ثم آلت بعد ذلك إلى ليالي حزنٍ شديد، وكأنها ألبست ثوباً قاتماً معتماً من أثواب الدجى[٤]:

**والليالي بَعْدما كنّا بها ... في نهارٍ أُلبسَتْ داجي الدجونْ**

وأمّا الشاعر ابن خاتمة الأنصاري فقد كان شاعراً حزيناً مرهقاً متعباً، وقد طلب من أحبّته أن يديموا النّظر إليه، ليروا صبّاً ميّتاً قد أتى عليه الدهر، وقسّم نفسه مابين حزن وحرقة، إنّه يقضي يومه في حيرة وليله في تعبٍ وحزنٍ، فكان يتأرجح قلقاً بين تلك الحالين[٥]:

**فارمقوني تروا صَبّاً بلا رَمَقِ ... مُقَسَّمَ الدَّهرِ بينَ الوَجْدِ والحرقِ**

**فاليوم في وَلَهٍ والليلُ في أرقٍ ... ولستُ أبرحُ في الحالَيْنِ ذا قَلَقِ**

---

١ - شعر يحيى بن هذيل القرطبي الأندلسي: ص ٨٠.

٢ - مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها: إبراهيم بن مراد، دار الغرب الإسلامي – بيروت، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م. ص١٨٩. الأبيات لم ترد في ديوان ابن رشيق القيرواني.

٣ - ديوان ابن خفاجة: ص ٥٢.

٤ - ديوان ابن سهل: ص٢٢٦.

٥ - ديوان ابن خاتمة الأنصاري: حققه وقدم له د. محمد رضوان الداية، منشورات دار الحكمة، ١٣٩٩هـ، ١٩٧٨م.ص٣٢.

وكذلك كان ليل الشاعر عبد الكريم القيسي الأندلسي كئيباً حزيناً، لأنّه انعكاس نفسي صبغ نهاره مع ليله بشدة الأسى والحزن ويومه كان شديد الهوى[1]:

**وليلـــــي للكآبـــــة مُـــــدْلَهِمٌّ        ويــــومي للـــذي أشـــكُو عَصِـــيبُ**

ويشكو الشّاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي من ليله الذي طال، فجعل نفسه حزينة[2]:

**طــال ليلـــي ولم يلــح وجــه صــبحي        يــا تــرى هــل أرى الظّــلام يــوارى**

لم يرَ الشاعر أملاً أو فرجا بعد أن طال الليل ولم ينجلِ، فلذلك يسأل الشاعر هل من يوم يرى فيه الظلام قد اختفى؟.

إنّ الليل في هذا السّياق ارتبط ببعد نفسي، ينبع من إحساس الشّاعر، فساهم في خلق زمنٍ نفسي سلبي، يمتد امتداد الليل ظلاماً وسواداً، مما جعل الشعراء الأندلسيون يشكونه، ويشكون طوله، فـ**"الشعراء من الليل أفزع، وإلى النهار أنزع، لأن الليل أجمع لأشتات الهموم والفكر، وأجلب لشوارد الأحزان والذكر"**[3]، فكانت صورة الليل خاضعة للأثر النفسي عند الشّاعر في هذا الإطار.

## ب . ألم السّهر:

ارتبط الليل بآلام السّهر والعذاب، فكان الشاعر يقضي ليله حزيناً متألّماً، ولقد عبّر الشاعر ابن هاني الأندلسي عن تألمه في ليله، فهو يطلب من البرق أن يعينه على ليل التّمام الذي سهره[4]:

**أعِنّـــي علـــى الليـــلِ ليـــلِ التّمـــامِ        ودعْـــني لشـــاني إذا مـــا انقضَـــى**

**فلـــو كنـــتُ أطْـــوي علـــى فتكِـــهِ        تكشّـــفَ صـــبحي عـــن الشّـــنْفَرى**

إن هذين البيتين يصوران الحال النفسية التي تسيطر على الشاعر، فالسواد الذي هو جلباب الليل مسدل على نفسه، لا يرى فيه إلا ظلاماً، وقد انعدم كلّ ضياء فيه، فهو في حزن أليم. لا يمكن أن يترقّب النور أو بياض الأمل فيه مطلقاً، فلو طلع الصبح لكان محاكياً حال الشنفرى في اسوداده وصعلكته وفراره من الناس، وكذلك حال هذا الصبح.

إنها صورة بعيدة المعنى، جميلة الصياغة، تدلّ على ما يعانيه الشاعر من آلامٍ وأحزانٍ .

وأراد الشاعر ابن فركون أن يعبّر عن حال من الألم تطغى على نفسه، فإذا اشتدّ الليل بظلامه كان السّهر رفيق جفنه، والشوق المضطرم مؤنسه[5]:

**إذا جَـــنّ ليْلِـــي فالسُّـــهادُ مُـــلازِمٌ        لِجَفْنِـــي والشـــوْقُ الحثِـــيثُ مُـــوانِسُ**

ويشكو الشّاعر عبد الكريم القيسي الأندلسي من ليله الذي يقضيه راعياً لنجومه، ومن صبحه الذي يشكو فيه لنهاره أشواقه وحبّه[6]:

**فبالليـــل أشـــكو للنجـــوم تســـهّدي        وأشـــكو لِصُـــبْحي بالنّهـــارِ غرامـــي**

---

[1] – **ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي: ص١٢٩.**

[2] – **ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص٩٠.**

[3] – **جماليات اللون في مخيلة بشار بن برد الشعرية: ص١٢.**

[4] – **ديوان ابن هاني: دار صادر – بيروت. ص٢٩.**

[5] – **ديوان ابن فركون: تقديم وتعليق محمد ابن شريفة، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية وسلسلة التراث. ص٢٦٢.**

[6] – **ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي: ص ١٢٣.**

ويعبّر الشاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي عن الهلاك والويل لنفسه من طول ليل، عندما يتذكّر فيه ذكرى حبّه، فيشاركه أحاديث الذكرى والهوى[1]:

**ومـا الويـلُ مـن ليـلٍ تطـاول إذ غـدا          يجـاذبُني ذِكـرَ الهـوى وأجاذُبـهْ**

لقد خلق الله الليل وسخّره للنفس من أجل الرّاحة والسكون، ولكنّ نفس الشاعر عندما تسهر ليلها متعبة حزينة قلقة، فإنه يصبح رمزاً لونيّاً لألم السّهر والأرق، فكان ليل الشاعر ليلاً نفسيّاً أليماً.

### ج. ألم الهم:

جاء الليل في أشعار الأندلسيين تعبيراً لونيّاً عن همٍّ كابدته نفوسهم، وجعلها تتخبّط في ظلامه وحلكته.

لقد رأى الشاعر ابن شُهيد الأندلسي الهمّ في ليله الذي لاحت ظلمته، حتى أنّ ظلمته محت أحجار الصّوى التي توضّح الطريق وتدلّ عليه، فأصبح يتخبّط في ظلمة ذلك الليل البهيم[2]:

**ولَـرُبَّ ليـلٍ للـهُمُومِ تَهَلّلَـتْ          أسـتارُهُ فمحـا الصُّـوى بسُـتُورِهِ**

وأمّا الشاعر الأعمى التطيلي فيعبّر عن همّه وحزنه على أولاده الصغار الذين شبّههم كزغب القطا، ذلك الهمّ الذي جعله يقضي ليله ساهراً حزناً ومهموماً عليهم[3]:

**حـوليَ أفـراخٌ كزُغْـبِ القطـا          ليلـي مـنْ هـمٍّ بهـمْ سـاهِدُ**

فقد رأى الشّاعر الأندلسي في الليل مفردة لونية نفسّية سكب فيها زفرات همومه وآلامه.

### د. العذاب وعدم الإحساس بالزمن:

صور الشاعر الأندلسي من خلال "**الليل**" العذاب والتألّم اللذين يعيشهما، وهذا ما جعله ينسى أوقات ليله ونهاره، فهو يعيش حالاً من انعدام الإحساس بالزمن، لذلك جاء ليله كنهاره، لا فرق بينهما مادام العذاب والألم يخيّمان على قلب الشاعر.

لقد ألف الشاعر أحمد بن أبي عَزَفة السّهاد، فكان ليله كنهاره لأنّه إنسان مريض بعذاب نار هوى الحبيب[4]:

**أَلِـفَ السُّـهَادَ فَلَيْلُـهُ كنَهَـارِهِ          دَنِـفٌ يُعَذّبُـهُ هَـوَاكَ بنَـارِهِ**

وقد قال الشاعر أبو الأصبغ عيسى بن الحسن في التعبير عن حنينه إلى بلاده وشكواه من ابتعاده عنها، ممّا كان سبباً في أن يكون الليل كالنّهار في مقلتيه[5]:

**ليـت شـعري كيـف الـبلادُ وكيـف الـ          إنـسُ والـوحشُ والسَّـمَا والمـاءُ**

**طـال عهـدي عـن كـل ذاك ولَيْلـي          ونهـاري في مقلـتي سـواءُ**

ويرى الشّاعر ابن سعيد الأنصاري أنّه لا فرق بين ليله إذا أرخى سدوله ونهاره،مهما لقي فيه عند فراقه الأحبة[6]:

**أرى ليْلـي عَلَـيّ إذا تَـدَجّى          سـواءً والنّهَـارَ بمَـا أُلاقِـي**

إنّ انعدام إحساس الشّاعر بالزمن في المفردة اللونية " **الليل**" أعطت دلالة الحزن والأسى اللذين تعاني نفسه منهما.

---

[1] – **ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص ٣١.**
[2] – **ديوان ابن شهيد الأندلسي: ص ١١٧.**
[3] – **ديوان الأعمى التطيلي: ص ٤٢.**
[4] – **مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها: ص ١٧٤.**
[5] – **المغرب في حلى المغرب: ١/٢١٢.**
[6] – **مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها: ص ٢١٦.**

ج - الانعكاس الاجتماعي للألوان:

١ – الأزياء والتّقاليد اللونية الأندلسية:

من المعروف أنّ الأندلس بلاد جميلة, فيها الخضرة والماء والبساتين والأنهار والجبال والسهول والفاكهة والرياحين، وعلى الرغم من شغف الأندلسيين بطبيعة بلادهم، فإنّ تحضّرهم وسكناهم المدن وانهماكهم في الحياة الاجتماعية كان له صدى في نفوسهم وهذا ما يجعلنا نلمح في أشعارهم تلك الاستجابة التلقائية لدواعي العصر ومؤثرات الظّروف الاجتماعية والبيئة المستحدثة، فالأدب الناضج هو "**الذي يكون صدى للبيئة وتصويراً لجوانبها العديدة من ثقافية واجتماعية وسلوكية وجغرافية**"[1]، لذلك كان عليّ أن ألقي بعض النّظر على تلك البيئة الأندلسية الاجتماعية، التي كان لها أثر كبير في تلوين الأدب بلون خاص، فأفردْتُ جانباً من البحث للحديث عن المظاهر العامة في بلاد الأندلس، وطباع شعبها وعادات سكّانها وتقاليدهم وأزياء لباسهم، وعن مصنوعاتهم ومظاهر ترفهم في عمران ٍللمدن، وبناء ٍللجوامع وللمنتزهات، فكان لألوان المدن وألوان الزّخارف في الجوامع والتنسيق اللوني للمتنزّهات الصدى الكبير في نفوس الأندلسيين, لأنّ جمال البيئة الأندلسية قد ساعد على انتشار حياة اجتماعية، تنعكس فيها ألوان هذه البيئة في مختلف نواحيها، لذلك يحقّ لنا أن نتساءل عن زيّ أهل الأندلس، وكيف كانوا يتزيّنون؟، وماذا كانوا يلبسون؟.

"**لقد كان عدد من مدن الأندلس يمثّل مركزاً لصناعة النّسيج الفاخر المطرّز الذي يحمل أسماء عديدة، لكلّ اسم مواصفاته ومواده ورسومه وزخارفه، كان في مقدمة المدن التي تصنع النّسيج المرية ومالقة ومرسية، ثم انتقلت منها بعد ذلك إلى غرناطة وفنيانة ودلاية، وكانت المرية عاصمة صناعة المنسوجات الفخمة الثمينة من ديباج, وسقلاطون, وأصبهاني, وجرجاني, وستور مكلّلة, وثياب معينة, وخُمر, وعتابي ومعاجر، وغير ذلك من أنواع المنسوجات**"[2]، "**فالأندلسيون كانوا يصنعون ملابسهم من تلك الأنسجة ذات الأثمان المتفاوتة والألوان المختلفة**"[3]، "**وكانوا يطلقون أحياناً على الثوب اسم حلّة والحلّة تعني قطعتين من الثّياب هما الرداء والإزار معاً**"[4]، وهذه الحلّة "**كانت تصنع على الأغلب من الحرير الموشّى بخيوط ذهبية، وأمّا الملابس فقد تصنع من الدّيباج المصنوع من الحرير السّميك، واللحمة وسدى أو من الكتّان أو من القطن المزخرف بأشكال هندسية مختلفة**"[5]، "**على أنّ اللباس العام الذي كان يلبسه النّاس يسمى الطيلسان، وهذا الطيلسان هو ثوب موصول به غطاء الرأس، أمّا غطاء الرأس فكان العمامة لمن أراد**"[6]، فتحرّروا من لباس الرأس، وعدم لبس العمائم ونحوها مما كان يستعمل في الأقاليم الإسلاميّة حينئذ.

جاء في نفح الطيب: "**وأمّا زيّ أهل الأندلس، فالغالب عليهم ترك العمائم ولاسيّما في شرق الأندلس، فإنّ أهل غربها لا تكاد ترى فيهم قاضياً ولا فقيهاً مشاراً إليه إلاّ وهو بعمامة، وقد تسامحوا بشرقها في ذلك، ولقد**

---

[1] – **الأدب الأندلسي, موضوعاته وفنونه: مصطفى الشكعة, دار العلم للملايين – بيروت , ط:٤, ١٩٧٩. ص١٠.**

[2] – **المرجع السابق: ص ٨٤.**

[3] – **المرجع السابق: ص ٨٤.**

[4] – **المرجع السابق: ص ٨٤.**

[5] – **المرجع السابق: ص ٨٤.**

[6] – **المرجع السابق: ص ٨٤.**

رأيت عزيز بن خطاب أكبر عالم بمُرْسية في حضرة السلطان في ذلك الأوان وإليه الإشارة، وقد خطب له بالملك في تلك الجهة، وهو حاسِرُ الرأس وشَيْبُهُ قد غلب على سواد شعره، وأمّا الأجناد وسائر الناس، فقليل منهم من تراه بعمة في شرق منها أو في غرب، وابن هود الذي ملك الأندلس في عصرنا رأيته في جميع أحواله ببلاد الأندلس وهو دون عمامة، وكذلك ابن الأحمر الذي معظم الأندلس الآن في يده، وكثيراً ما يتزيّا سلاطينهم وأجنادهم بزيّ النصارى المجاورين لهم، فسلاحهم كسلاحهم، وأقبيتهم من الإشكرلاط[1] وغيره كأقبيتهم وكذلك أعلامهم وسروجهم"[2]، ثم يشير المؤلف إلى الألوان الزّاهية التي كان يتزيّا بها أهل الأندلس، فيقول: "ولا تجد في خواص الأندلس وأكثر عوامهم من يمشي دون طَيْلَسان، إلا أنّه لا يضعه على رأسه منهم إلا الأشياخ المعظمون، وغفائر الصّوف كثيراً ما يلبسونها حُمْراً وخضراً، والصّفر مخصوصة باليهود، ولا سبيل ليهودي أن يتعمّم البتة، والذؤابة لا يرخيها إلا العالم، ولا يصرفونها بين الأكتاف، وإنّما يسدلونها من تحت الأذن اليسرى، وهذه الأوضاع التي بالمشرق في العمائم لا يعرفها أهل الأندلس، وإن رأوا في رأس مشرقي داخلٍ إلى بلادهم شكلاً منها أظهروا التعجّب والاستظراف، ولا يأخذون أنفسهم بتعليمها لأنّهم لم يعتادوا ولم يستحسنوا غير أوضاعهم، وكذلك في تفصيل الثياب"[3]، فابن قلزم[4] يصف من باب الطّرافة لباسه، لباسه، فيقول[5]:

| | |
|---|---|
| وملبســـــي جُبّـــــة صـــــوفٍ عفـــتْ | تشـــقّ فيهـــا الـــريح أو تفتُـــقُ |
| قـــد رُفيَـــتْ دهـــراً وقـــد رقِّعـــتْ | والتـــفَّ فيهـــا الـــزمنُ المخلـــقُ |
| واختلفـــــتْ ألـــــوانُ أخياطهـــــا | بـــالرَّفو والتلفيـــــق إذ تُلفـــــقُ |
| ســـودٌ وبـــيضٌ مثـــل شـــيبٍ بـــدا | في شـــــعراتٍ ضـــــمّها المفـــــرقُ |

وأما أزياء النّاس فقد كان طابعها الأناقة والنّفاسة والإسراف، وعندما قدم زرياب إلى الأندلس استطاع بفنه وذكائه وفطنته أن يترك أثراً واضحاً على جوانب الحياة الأندلسية، "فأصبح بمظهره ولباسه وأعماله في نظر الناس عنوان الإنسان المتحضّر والرجل العصري"[6].

"فمن ناحية الملابس وضع لها نظاماً، وخصّص ملابس لكل فصل من فصول السّنة الأربعة، ملابس للربيع وهي ملونة من الخزّ والدراريع التي لا بطائن لها، وأخرى للخريف قريبة الشّبه بملابس الربيع إلا أنها مبطّنة، أمّا ملابس الصيف فبيضاء خفيفة، وأما ملابس الشتاء فثخينة داكنة، وإذا اشتدّ البرد ألبسهم الفراء، وجعل

---

[1] - الإشكرلاط: نوع من الجوخ أحمر اللون.

[2] - نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ١/٢١٠.

[3] - المصدر السابق: ١/٢١١.

[4] - هو أحمد بن إبراهيم بن قلزم .

[5] - التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ص٢٦٤.

[6] - ملامح الشعر الأندلسي: عمر الدقاق، منشورات جامعة حلب، ط:٣، ١٩٧٨م. ص٢٤.

**زرياب مواعيد معيّنة أو بالأحرى تواريخ مرتبطة بحياة النّاس يغيّرون فيها ملابسهم الفصلية"**[1]. كما أنّه قد تدخل أيضاً في تحوير الأزياء وتطويرها، وابتكر "**أنماطاً عديدة لترتيب الشعر وتصفيفه وتنميقه"**[2]، فقد علمهم زرياب الوافد من بلاط الرشيد ضرباً من تقصير الشعر وتسويته واستعمال المرتك "**نوع من البودرة وهو أول من اجتنى بقلة الهليون"**[3] كما أنّه فضّل "**آنية الزجاج الرفيع على آنية الفضة والذهب واختياره سفر الأدم (المشمعات) بتقديم الطعام فيها على الموائد الخشبية إذ الوبر يزول عن الأديم بأقلّ مسحة"**[4].

**"لذلك كان من الطّبيعي أن تنبت في البيئة الأندلسية تعبيرات ومصطلحات تختلف في مدلولاتها عمّا تعارف عليه أهل المشرق، ولاسيما فيما يتصل في الزّيّ وأدوات الزينة كإطلاقهم كلمة الغفارة على البرنس أو نوع من الطيلسانات، وتخصيصهم كلمة الأرجوان بالصّوف الأحمر، وكلمة "الخمار" بشقاق الحرير التي تغطي بها المرأة رأسها"**[5]، فهذا التأنّق اللوني في ملابس الأندلسيين يدلّ على شغفهم بالتنوّع اللوني للملابس، وتحديد أنواعها أنواعها حتى أنّ هناك كثيراً من "**الألفاظ التي استعملها الأندلسيون في مسميّاتهم الحضارية ك"إطلاقهم" "الجَفّافة" على ما يجفف به من قطع قماش قطني أو صوفي، وكإطلاقهم "البَبَطير" على ما يوضع حول عنق الصّبي من قماش تصون ثيابه من اللعاب"**[6].

كما أنّ الأندلسيين اختلفوا عن غيرهم من الشّعوب في لباس الحزن، فإذا كان اللون الأسود عند معظم هذه الشعوب هو شعار للحزن والحداد، فإنّ شعار الحزن والحداد عندهم كان مغايراً لذلك، فقد اتّخذوا البياض لوناً للحداد ف"**كانت ملابس الأندلسيين تتخذ تفاصيل وهيئات خاصة بهم لا يكاد يعرفها إخوانهم في المشرق، وكان من أهم ظواهر مغايرة الأندلسيين للمشارقة في تقاليد الزّيّ اتخاذهم البياض لوناً للحداد"**[7]، وقد قال الشاعر الحصريّ[8] في ذلك[9]:

**إذا كـــان البيـــاضُ لبـــاسَ حـــزنٍ — بأنـــدلس فـــذاك مـــن الصـــوابِ**

**ألم ترنـــي لبســـتُ بيـــاضَ شـــيبي — لأنـــي قـــد حزنْـــتُ علـــى شـــبابي**

وقد قال بعض الشعراء في إشارة منه إلى لباس الأندلسيين للبياض في الحزن معاكسة لشعار العباسيين فيه[10]:

**ألا يـــا أهـــل أنـــدلس فطنـــتم — بلطفكـــم إلى أمـــرٍ عجيـــبِ**

---

[1] – الأدب الأندلسي, موضوعاته وفنونه: ص٨٤.

[2] – الأدب الأندلسي, موضوعاته وفنونه: ص ٨٦.

[3] – الحياة الاجتماعية في الأندلس وأثرها في الأدب العربي وفي الأدب الأندلسي: محمد سعيد الدغلي, ١٨٠٤هـ, ١٩٨٤م. ص٦٩.

[4] – المرجع السابق: ص ٦٨، ٦٩.

[5] – الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: أحمد هيكل، دار المعارف. ص٤٢، ٤٣.

[6] – المرجع السابق: ص٤٣.

[7] – المرجع السابق: ص٥٢.

[8] – هو علي بن عبد الغني، أبو الحسن القَرَويّ، المعروف بالحُصْريّ، شاعر أديب، رخيم الشعر، حَديد الهَجْو، دخل الأندلس وانتجع وانتجع ملوكها، وشعره كثير، وأدبه موفور.

[9] – نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : ٢٤٨/٥.

[10] – الحياة الاجتماعية في الأندلس وأثرها في الأدب العربي والأدب الأندلسي: ص٧٠.

**لبســــتم في مـــــآتمكم بياضـــــاً فجئــــتم منـــــه في زيٍّ غريــــبِ**

**صــــدقتم فالبيـــاضُ لبـــاسُ حـــزنٍ ولا حـــزنٌ أشـــدُ مـــن المشـــيبِ**

إنّ الشاعرين في الأبيات السابقة يؤكّدان على أنّ البياض كان لون الحداد والحزن في الأندلس، ويقرنان هذا اللّون للحداد بلون المشيب؛ لأنّ المشيب فيه علامة الحزن على فقد الشباب ودنوّ الأجل، فلا غرابة أن يكون البياض هو لباس حزن عند أهل الأندلس، فكأنّ الأبيات السّابقة وثيقة تاريخيّة اجتماعية توضّح ما درجت عليه العادة عند هؤلاء الأندلسيين عندما تلمُّ بهم مصيبة أو فاجعة.

وبحمل القول "إنّ **الأندلسيين كانوا على جانب من الأناقة والترتيب في ملابسهم؛ الأمر الذي دفع بكثير من المسيحيين الأوربيين أن يتشبّهوا في أزيائهم بالمسلمين، ومن عظماء المسيحيين من كان يؤثر ارتداد الثّياب الإسلامية مثل روي دياث دي روخاس**"[1].

٢ ــ التنوع اللّوني النسائي الأندلسي:

إنّ المجتمع الأندلسي قد ضمّ أجناساً من البشر ذات عقائد عديدة وعادات مختلفة، فمنهم العرب والبربر والمولدين، ومنهم أهل ذمة وعلوج فـ"**من البدهي أنّ التزاوج قد وقع على نطاق واسع بين العناصر المختلفة في الأندلس، وكانت البوادر الأولى لهذا التقارب قد حدثت في المغرب وبين الوافدين إليه من العرب الفاتحين**"[2].

فالزواج كان أمراً لابدّ منه في تلك البلاد، ولاسيّما بالنسبة إلى جيش لم يغامر باصطحاب نسائه بسبب بُعْد المسافة وصعوبة المغامرة وروح التسامح التي يعمل بها الدين الإسلامي في زواج المسلم من نساء أهل الكتاب، وطبيعة الزمن التي تبيح الاسترقاق والتسرّي قد جعلت من هذا التّزاوج أمراً طبيعياً، ولاسيّما بالنسبة إلى الجيش الفاتح الذي رأى لوناً جديداً من الحُسْن والجمال الذي يغريه، وجعله مفتوناً بالوله بنعومته، ويدفعه إلى طلب الاستمتاع، وكان من بعدها في الغزوات المتلاحقة التي قام بها معين لا ينضب من الجواري والسبايا[3].

لذلك فإنّ الحديث عن المرأة عموماً وعن المرأة الأندلسية بخاصة هو أمر ضروري لما للمرأة من تأثير مادي ومعنوي في حياة الرجل، فمهما كان الرجل ومهما كان شأنه فإنّ عواطفه تظلّ مع المرأة دائماً؛ لذلك فإن إقدامه وتساميه هو من أجل أن يفوز بها، ويفوز بإعجابها، كما أنّ هذا الرجل "**بحكم الوراثة مدين إلى دماء أمّهاته بقدر ماهو مدين إلى مآثر آبائه وأجداده**"[4]، فـ"**طارق وطريف وسواهم من غمار العرب والبربر الذين اختلطوا بمن أسلم من الأسبان، فقد دخلها كذلك من أعلام النّساء عابدة المدنية، وكانت جارية سوداء من رقيق المدينة، وكانت حالكة اللّون غير أنّها تروي عن مالك بن أنس وغيره من علماء المدينة حتّى قال بعض الحفاظ أنّها تروي عشرة آلاف حديث، وبينهن فضل المدنية، وكانت حاذقة بالغناء كاملة الخصال، ومنهنّ قلم البشكنسية**

---

[1] – **الأدب الأندلسي, موضوعاته وفنونه: ص٨٤.**

[2] – **الحياة الاجتماعية في الأندلس وأثرها في الأدب العربي وفي الأدب الأندلسي: ص٧٠.**

[3] – **ينظر: المرجع السابق: ص١٦.**

[4] – **المرجع السابق: ص٤٢.**

**الأصل، وقمر جارية إبراهيم بن حجّاج اللخمي صاحب إشبيلية وجلبت إليه من بغداد**"[1] وإضافة إلى ذلك فـ"**قد جاءت إلى الأندلس الكثير من الجواري اللائي أخذت عن إبراهيم الموصلي، واتخذت إمامهن زرياباً الذي سبقهنّ إلى الأندلس**"[2].

إنّ هذا التنوّع اللوني النسائي على مرّ الأيام، ودخول الإسبانيين والإسبانيات في الإسلام شكّل لنا مجتمعاً يحمل خصائص وعادات مختلفة عمّا ألفه الفاتحون المسلمون، وعمّا اعتادوا عليها.

وكان الترف والثراء اللذان شاعا في الأندلس مرتبطين بظاهرة انتشار الجواري والقيان اللائي كنّ يملأن القصور نتيجة للفتح والاسترقاق اللذين كانا مصدري ثراء لبعض التجار، كما كانت تربية هؤلاء الجواري وتدربهنّ وتثقيفهنّ مصدر نضارتهن ما يغري الرجال بالإكثار منهنّ حتى شاعت الشّقرة والبياض وزرقة العيون بين الخلفاء الأمويين.

ويرسم الشّاعر الرمادي صورة واضحة للشخصية الأندلسية في صفاتها[3]:

**يــــا ثوبــــه الأزرق الــــذي قـــد ... فـــــات العراقــــيّ في السّـــــناءِ**

**يكـــــاد وَجْـــــهُ الـــــذي يـــــراهُ ... يُكســـى بياضـــاً مـــن الضـــياءِ**

**كأنّـــــه فيـــــك بـــــدرُ تِـــــمٍّ ... يقطـــــع في زرْقَــــةِ السّـــــماءِ**

إنّ الشاعر فُتِنَ بثوب الحبيب الأزرق، فقد فاق رفعةً الثوب العراقي المعروف بجماله وحسنه، والشاعر يضفي على الثوب الأزرق سمات سحرية، فكأنّ الثوب يملك سحراً عجيباً، فكل من ينظر إليه يُكسى وجهه بياضاً نيّراً، فكأنّه بدر تمّ طلع في قبّة السماء الزرقاء.

ويرسم الشعراء صورة بارزة "**للشخصية الأندلسية في صفاتها الجسدية المستحدثة، التي أخذت تتجلّى بوضوح نتيجة للتمازج الجنسي بين العرب والإسبان، حتّى لقد أخذت مقاييس الجمال في التبدّل، وأصبح للشقرة والبياض أنصاره وهواه**"[4].

ومثال ذلك قول ابن حزم[5]:

**يعيبونهـــا عنـــدي بشُـــقْرَة شَـــعرها ... فقلـتُ لهـم : هـذا الـذي زانَهـا عنـدي**

**يعيبـــون لـــونَ النّـــوْر والتِّبْـــر ضِـــلةً ... لـــرأْي جهـــولٍ في الغوايـــة ممتـــدِ**

**وهـل عـابَ لـونَ النـرجس الغـضِّ عائـبٌ ... ولـونَ النجـومِ الزّاهـراتِ علـى البُعْـدِ**

فابن حزم أيضاً يبدي إعجابه وتفضيله للون الشعر الأشقر، ويستغرب من الذين يعيبون هذا اللون لأنّه لون النّوْر والذهب، ثم يتساءل هل هناك أيّ عيب للون النرجس الغضّ ولون النجوم الزُّهر وإن كانت بعيدة؟

ولولا العيون الزرق في الأندلس ما تسنّى لشاعر كابن خفاجة أن يقول في التشبيه والوصف قوله[1]:

---

[1] – **المرجع السابق: ص٤٢.**

[2] – **الحياة الاجتماعية في الأندلس وأثرها في الأدب العربي وفي الأدب الأندلسي: ص١٠.**

[3] – **شعر الرمادي: ص٥١.**

[4] – **ملامح الشعر الأندلسي ص١٣٧.**

[5] – **طوق الحمامة في الإلْفة والألاّف: ابن حزم الأندلسي، ضبط نصه وحرّر هوامشه د. الطاهر أحمد مكي, دار المعارف, ط:٢, ١٣٩٧هـ , ١٩٧٧م. ص٣٩.**

لِلهِ نَهْـــــرٌ سَـــــالَ فِي بَطْحَـــــاء | أشْـــهَى وروداً مـــن لَمَـــى الحســـناءِ
مُتَعَطِّـــفٌ مِثْـــلَ السِّـــوَارِ كأنَّـــهُ | والزّهْـــرُ يَكْنُفُـــهُ مَجَـــرُّ سَـــمَاءِ
وغَـــدَتْ تَحُـــفُّ بـــهِ الغصـــونُ كأنَّهـــا | هُـــدْبٌ تَحُـــفُّ بِمُقْلَـــةٍ زَرْقَـــاءِ

لقد أسرفت نساء الأندلس في الاعتناء بالزّي والزّينة من حيث عنايتهن بالمذهّبات والمصبغات والديباجات من الملابس، وفي أشكال الحلي من لؤلؤ ودرّ وعقيق, **"والتي تنمّ على ميل الأندلسيين إلى التجميل والزخرفة"**[2]، فهذا الإسراف في التزيين والتجميل دفعت بالمؤرخ لسان الدين بن الخطيب إلى القول: **"نسأل الله أن يغضّ عنهنّ فيها عين الدهر ويكفف الخَطْب"**[3]، ومن هذا القبيل قول ابن عبد ربه[4]:

يـــا لؤلـــؤاً يَسْـــبي العقـــولَ أنيقـــاً | ورَشـــاً بتقطيـــعِ القلـــوبِ رَفيقـــا
مـــا إنْ رأيـــتُ ولا سمعـــتُ بمثلِـــهِ | درّاً يعـــودُ مـــنَ الحيـــاءِ عَقيقـــا !

يُظهر البيتان شغف الأندلسيين بأنواع الزينة، مما يجعلهم يتغنّون بالوصف، فاللؤلؤ يسبي العقول بأناقته وجماله، وهو يزهو على عنق هذه الفتاة التي تقطع نياط القلب رقةً ودلالاً، حيث إنّ الشاعر يعجب كيف يعود بياض اللؤلؤ وهو على وجنتي الحبيبة عقيقاً من شدة الحياء. ومن هذا القبيل وصف الرمادي للحبيب بقوله[5]:

وكـــأنّ دُرَّ الخـــدِّ يُكســـى حُمْـــرَةَ اليـــاقوتِ مـــن نظـــرِ العيـــونِ إليـــهِ
وكـــأنّ خَجْلَتَـــهُ إذا مـــا فارقـــت | وَجَناتِـــهِ عـــادتْ إلى خَدَّيـــهِ

فخدّ الحبيب أبيض ناصع، وعندما تنظر إليه العيون فإنّه يُكسى حمرة كحمرة الياقوت، وهذه الحمرة إذا ما فارقت وجنتيه سرعان ما تعود إلى خدّيه.

وبالرغم من تلك المكانة التي وصلت إليها المرأة الأندلسية عن جدارة واستحقاق إلاّ أنّ تلك المكانة لم تشمل عموم النسوة الأندلسيات بالطبع، فمنهنّ كنّ أميات لا يتدارسون الكتب، ولا يناقشون النظريات إلا أنّ أغلب علومهم كانت عن طريق السّماع والنقل[6] **"في ظل هذا المجتمع كانت المرأة الأندلسية واسعة النفوذ، وتتمتّع بقسط كبير من الحرية والرأي حتى في مجال الحكم والنفوذ السياسي"**[7].

٣ ـ التنوع اللّوني العمراني الأندلسي:

لقد اعتنى الأندلسيون بمدنهم واهتمّوا بعمرانها، وعبّروا من خلالها عن شغفهم بالتناسق اللوني لها؛ لذلك نجد أنّ الشعر الأندلسي كان يحفل بوصف القصور والمباني والتماثيل، فطبيعة الأندلس وخيراتها الكثيرة ونشاط تجارتها ساعدتها على امتداد يد الحضارة، وهذا التواصل مع الشرق في شؤون الحياة كافة من فن وثقافة وغناء وأدب ساعدها على نقل مواد

---

[1] – ديوان ابن خفاجة ص٣٥٦.
[2] – ملامح الشعر الأندلسي : ص٦٩.
[3] – الإحاطة في أخبار غرناطة: لسان الدين بن الخطيب، حققه وقدم له محمد عبد الله عنان, دار المعارف – مصر. ١٤٥/١.
[4] – ديوان ابن عبد ربه : ص١٢٠.
[5] – شعر الرمادي: ص١٣٤.
[6] – ينظر: الحياة الاجتماعية في الأندلس وأثرها في الأدب العربي وفي الأدب الأندلسي: ص٤٢ ، ٤٤.
[7] – تاريخ الأدب الأندلسي, عصر سيادة قرطبة: ص٢٥.

الحضارة المشرقية إليها دون انقطاع .

لقد دخل إلى الأندلس كثير من صور تلك الحضارة التي التقت مع الثّراء والترف ورخص الأسعار والشغف بالعمران، فقرطبة أصبحت تنافس المشرق في روعة عمرانها وجمالها وطمأنينة الحياة فيها، وبلغت أوج تحضّرها واتساعها في أيام عبد الرحمن الناصر وابنه الحكم، حيث قال ابن حوقل[1] حين زارها في خلافة الناصر سنة ٣٧٧هـ **"هي أعظم مدينة مدينة بالأندلس, وليس بجميع المغرب لها عندي شبه ولا بالجزيرة والشام ومصر, ما يدانيها من كُثرِ أهلٍ وسعة رقعة وفسحة أسواق ونظافة محال وعمارة مساجد وكثر حمامات وفنادق"**[2].

**"وقد امتدت الموجة الحضارية إلى كلّ نواحي الأندلس، ومع أنّ أكثر المدن الأندلسية كان موجوداً قبل دخول العرب، فإنّ أكثر المدن قد اتسعت بقدوم المهاجرين, وأخذت بحظ من الانتعاش الاقتصادي، وبنى المهاجرون بعض المدن الجديدة كالمرية وغرناطة وكثيراً من القلاع"**[3]، و**"كانت المدن على ما يناسبها من مسافات متصلة الحلقات بالمباني البيضاء المتقاربة، بحيث لا يحسّ المسافر بوحشة الطريق، أو يرى أنّه ترك مدينة ليلحق بأخرى"**[4]، فابن سعيد يصف هذه الظّاهرة بقوله: **"متى سافرت من مدينة إلى أخرى لا تكاد تنقطع تنقطع من العمارة ما بين قرى ومياه ومزارع، والصحاري فيها معدومة، ومما اختصت به أنّ قراها في نهاية من الجمال لتصنّع أهلها في أوضاعها، وتبييضها لئلا تنبو العيون عنها، فهي كما قال الوزير ابن الحمّارة فيها:**

**لاحــت قراهــا بــين خُضْــرةِ أيْكِهــا ... كالــدُّرِّ بــينَ زَبَرْجَــدٍ مكنــونِ"(٥)**

فقرى الأندلس البيضاء بين شجر أيكها الأخضر كأنّها درّ ناصع البياض بين أحجار الزبرجد.

فهذا الجمال في الروعة والتشييد الذي تجلّى في الحضارة العمرانية التي كانت قبل ثمانية قرون لا نجد فيه أيّة غرابة في مواقف الشعراء إذا أكثروا في الحديث عن تلك الحضارة العمرانية التي اشتملت مدنهم وقراهم ووديانهم وأقاليمهم، فالشّاعر يصف دور الأندلس البيضاء، وقد شبّهها بالكواكب النيّرة المتلألئة، وشبّه بقاعها بالسّماء، ففي كلّ قطر فيها الجداول والجنات والظلال والأمطار[6]:

**لله أنــدلس ومــا جَمَعَــتْ بهــا ... مــن كــلِّ مــا ضــمّت لهــا الأهــواءُ**

**فكأنّمــا تلــك الــديار كواكــبٌ ... وكأنمــا تلــك البقــاعُ سمــاءُ**

**وبكــلِّ قُطــرٍ جَــدْوَلٌ في جنّــةٍ ... ولعــت بهــا الأفيــاء والأنــداءُ**

إن مردّ هذا التنوع الوصفي اللّوني يعود إلى التقدّم الحضاري النسبي الذي خطت نحوه الأندلس في فترة التأسيس

---

[1] – **هو أبو القاسم محمد بن علي الموصلي الحوقلي البغدادي, عاش في القرن العاشر، وهو واحد من أولئك التجار الرحالة المثقفين الذين اتخذوا التجارة وسيلة لتفهّم خصائص الإقليم وطبائع الشعوب، وتدوين ما يتعرفون إليه من ميزات الناس ونوادرهم وغرائبهم .**

[2] – **صورة الأرض: أبو القاسم بن حوقل النصيبي, منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت, ١٩٧٩م. ص١٠٧.**

[3] – **الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: ص٧٦ بتصرف .**

[4] – **الأدب الأندلسي, موضوعاته وفنونه: ص٤٢.**

[5] – **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ١/١٩٣.**

[6] – **المصدر السابق: ١/٢١٤.**

والإمارة الأموية، فمثلاً في أعمال التعمير والتجميل التي قام بها الدّاخل وأبناؤه من بعده، فقد تمّ في عهد النّاصر أروع ما عرفته الأندلس من قصور ومساجد، فوصلت قرطبة إلى أوج عمرانها وجمالها وأناقتها، وكثرت فيها القصور والحدائق المتعدّدة والنافورات الكثيرة إضافة إلى الحمامات الوفيرة، و**"كان بقرطبة في الزمن السالف ثلاثة آلاف مسجد، وثمانمائة وسبعة وسبعون مسجداً، منها بشقنْدَة ثمانية عشر مسجداً، وتسعمائة حمام وأحد عشر حماماً، ومائة ألف دار وثلاثة عشر ألف دار للرعية خصوصاً"**[1] هذا في وقت كانت فيه أوربا تعتبر أنّ النظافة رجس من أعمال الشيطان.

إنّ الناصر بدأ ببناء مدينة الزهراء سنة ٣٢٥هـ، فالشيخ محي الدين بن العربي يقول: **"إنّ الناصر له سُرّية، وتركت مالاً كثيراً، فأمر أن يفكّ بذلك المال أسرى المسلمين، وطلب في بلاد الإفرنج أسيراً فلم يوجد، فشكر الله تعالى على ذلك, فقالت له جاريته الزهراء وكان يحبّها حبّاً شديداً: اشتهيت لو بنيت لي به مدينة تسميّها باسمي، وتكون خاصة لي, فبناها تحت جبل العروس من قبلة الجبل وشمال قرطبة، وبينها وبين قرطبة اليوم ثلاثة أميال أو نحو ذلك، وأتقن بناءها وأحكم الصنعة فيها، وجعلها متنزّهاً ومسكناً للزهراء وحاشية أرباب دولته، ونقش صورتها على الباب، فلمّا قعدت الزهراء في مجلسها نظرت إلى بياض المدينة وحسنها في حِجْر ذلك الجبل الأسود، فقالت: يا سيدي ألا ترى إلى حسن هذه الجارية الحسناء في حجر ذلك الزنجي, فأمر بزوال ذلك الجبل, فقال بعض جلسائه: أعيذ أمير المؤمنين أن يخطر له ما يشين العقل سماعه, فأمر بقطع شجره وغرسه تيناً ولوزاً، ولم يكن منظراً أحسن منها، ولاسيما في زمان الأزهار وتفتّح الأشجار وهي بين الجبل والسهل"**[2]، و**"لقد كان قصر الخلافة في هذه الناحية القرطبية غايةً في الجلال والجمال والفن"**[3]، فقد **"أطبق الناس على أنّه لم يُبْنَ مثله في الإسلام البتّة، وما دخل إليه قطّ أحدٌ من سائر البلاد النائية والنّحل المختلفة من ملك وارد ورسول وافد وتاجر وجهبذ وفي هذه الطبقات من الناس تكون المعرفة والفطنة إلاّ وكلّهم قطع أنّه لم يرَ له شبهاً"**[4]، وقد جلب الناصر أعمدة بنائه ورخامه وتماثيل زينته ومواد زخرفته من القسطنطينية وقرطاجة وشمال إفريقية، فكان **"الرخام الأبيض من المرية، والمجزّع من رية والوردي والأخضر من إفريقيا من إسفاقس وقرطاجنة"**[5]، و**"علاوة على ما أنتجته مدن الأندلس كان للخليفة في قصره بالزهراء مجلس يسمى بمجلس الذهب لكون قبّة حيطانه قد صفحت بهذا المعدن النفيس"**[6]، و**"بنى في قصرها المجلس المسمّى بقصر الخلافة، وكان سمكه من الذهب والرخام الغليظ (في جرمه) لصافي لونه، المتلونة أجناسه، وكانت حيطان هذا المجلس مثل ذلك"**[7] فـ**"الناصر جعل سطح القبّة الصغيرة التي كانت تعلو قصر (الممرد) المشهور بالزهراء قراميد من ذهب وفضة، أنفق عليها مالاً طائلاً، وجعل سقفها صفراء فاقعة إلى**

---

1 – **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ٨٠/٢.**

2 – **المصدر السابق : ٦٦/٢.**

3 –**الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة : ص١٨٣.**

4 – **نفخ الطيب من غصن الأندلس الرطيب : ١٠٢/٢.**

5 – **المصدر السابق : ٦٨/٢.**

6 –**الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة : ص١٨٣.**

7 – **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : ٦٨/٢.**

**بيضاء ناصعة تستلب الأبصار بأشعة نورها"**[1].

يقول المقري واصفاً سطح الممرّد المشرف على الروضة: "**والأخبار عن هذا تتسع جداً والأدلة عليه تكثر، ولو لم يكن فيه إلا السطح الممرّد المشرف على الروضة، المباهي بمجلس الذهب، والقبّة وعجيب ما تضمنه من إتقان الصنعة، وفخامة الهمة، وحسن المستشرف، وبراعة الملبس، والحلّة مابين مرمر مَسنون وذهب مَصون وعمد كأنّما أفرغت في القوالب، ونقوش كالرياض، وبرَك عظيمة محكمة الصنعة"**[2].

ولم يقتصر الناصر على بناء الزهراء بل توسع فيها، فأنشأ فيها المباني والحدائق والقصور التي تفوقّت على قصور آبائه من حيث الجلالة والفخامة، فالزهراء بفتنتها وترفها فتنت الشعراء بها، وأيقظت فيهم ملكة الإبداع والوصف والتصوير، فجادت قرائحهم الشعرية بأجمل الأشعار التي تصوّر الزهراء، حيث تلمس النّفس فيه "**ذلك البذخ والإسراف الذي أقبل عليه عبد الرحمن الناصر عن رضى واقتناع شخصي، ربّما شفع له فيه كثرة الأموال وذيوع المعرفة وندرة الفقر بين الرعية"**[3].

يقول ابن شخيص[4] من قصيدة يصف فيها فخامة الزهراء وترفها[5]:

| | |
|---|---|
| **هــذي مبــاني أمــير المــؤمنين غــدت** | **يُــزري بهــا آخــر الــدنيا علــى الأولِ** |
| **كـذا الـدراري وجـدنا الشـمسَ أعظمهـا** | **قـدراً وإن قصُـرت في العلـو عـن زُحـل** |
| **فأتـــتْ محاســنُها مجهُــودَ واصِــفها** | **فــالقولُ كالسَّــكتِ والإيجــاز كالخطــلِ** |
| **كــادت قِسِــيُّ الحنايــا أن تُضــارِعَها** | **أهلّــةُ السّــعدِ لــولا وصــمةُ الأفــلِ** |
| **أوفــى سَــنَاها علــى أعلــى مفارِقهــا** | **مــن لؤلــؤٍ حاليــاتِ الخلــق بالعَطــلِ** |

يرسم الشاعر صورة لقصر الزهراء يعجز فيه عن وصفها، فمباني الأمير تعيب بها الدنيا على ما أتى بعدها وقبلها من مبان ، فالنجوم الدّراري لا تقارن بالشّمس الساطعة، مع أنّ الشمس هي أعظم قدراً منها وإن كان كوكب زحل أعلى منها مسافةً، والشاعر أجهد نفسه في وصف محاسنها، ومع ذلك فقد وجد أنّ القول في محاسنها كالسّكت، وأنّ الإيجاز كالخطل في الكلام، فقسيّ الحنايا كادت أن تفوق أهلّة السّعد في ضيائها لولا وصمة الغروب التي تتسم بها الأهلّة، فأتت مكتملة السنى، وكأنّها حبّات لؤلؤ أبيض، فنلاحظ بوضوح انعكاس اللون في هذه الأبيات.

ويرسم الشاعر ابن هذيل القرطبي بريشة مداده صورة فنية للزهراء سرعان ما ترتسم خطوطها وأشكالها اللّونية في مخيّلة المتلقي[6]:

---

[1] – **المصدر السابق: ٢/١٠٢، ١٠٣.**

[2] – **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ٢/١٠٢، ١٠٣.**

[3] – **الأدب الأندلسي, موضوعاته وفنونه, ص٣١، ٣٢.**

[4] – **هو محمد بن مُطرّف بن شُخيص، شاعر من شعراء القرن الرابع الهجري في الأندلس.**

[5] – **شعر ابن شخيص الأندلسي: حققه وقدم لـه أحمد عبد القادر صلاحية، دار ابن القيم للطباعة والتوزيع والنشر – دمشق، ١٩٩٢م. ص٧٩.**

[6] – **شعر يحيى بن هذيل القرطبي الأندلسي: ص٨٤.**

كـــأنَّ حناياهـــا جَنَاحَـــا مُصَـــفِّقٍ إذا ألْهَبَتْـــهُ الشّـــمْسُ أرخاهُمْـــا نَشْـــرَا

كـــأنّ ســـواريها شـــكَتْ فـــترةَ الضَّـــنى فباتـــتْ هضـــيماتِ الحَشَـــا نُحّـــلاً صُـــفْرا

كـــأنّ الـــذي زانَ البيـــاضَ نُحُورَهـــا يُعَـــــذِّبها ويقْطَعُهَـــــا كِبْـــــرَا

كـــأنّ النخيـــلَ الباســـقاتِ إلى العُـــلاَ عـــذارى حِجَـــالٍ رَجَّلَـــتْ لِمَمَـــاً شُـــقْرَا

كـــأنّ غصـــونَ الآس والـــريحُ بينهـــا مَتُـــونُ نشـــاوى كلّمـــا اضـــطربت سُـــكْرا

كـــــأنّ جنِـــــيَّ الجلّنـــــار وورْدَهُ عَشِـــيقانِ لـــمّا اســـتجمعا أظْهَـــرا خَفْـــرا

بدت الزهراء لوحة فنيّة في بنائها فكأنما حناياها جناحا طائر قد أثقلته الشّمس عياء، فأرخى جناحيه، وغدت سواريها ضعيفة نحيلة كأنّها غادة مهضومة الحشا، غير أنّ الذي زيّن بياضها هو أعناقها، فبدا النخيل باسقاً مرتفعاً كأنه قدود العذارى اللواتي بعثرن شعورهن، وبدت الغصون عندما تهزها الريح كأنها أجسام سكارى تتمايل من شدة الخمر وتأثيرها، فغدا زهر الرمان والورد كالعاشقين عندما التقيا، وقد بدا الخفر عليهما.

إنّ يد التجميل والتعمير قد مسّت مدناً أندلسية غير قرطبة، فكثير من الشعراء وصفوا الزّاهرة التي أمر ببنائها المنصور محمد بن أبي عامر[1] لما اتصفت به من جمال وبساتين وجداول حيث نسّق فيها المنصور **"كلّ اقتدار معجز ونظم .... وجلب إليها الآلات الجليلة، وسَرْبَلها بهاء يرد الأعين كليلة، وتوسّع في اختطاطها, وتولع بانتشارها في البسيطة وانبساطها، وبالغ في رفع أسوارها, وثابر على تَسْوية أنجادها وأغوارها"**[2]، لذلك يصحّ القول بـ **"أنّ الزهراء والزاهرة قرطا قرطبة"**[3]. يقول عبد الله في المباني الزاهرة[4]:

محاريـــبُ لـــو يبـــدو لبلقـــيسَ صَـــرْحها لمـــا كَشَـــفَتْ ســـاقاً لصَـــرْحٍ مَمـــرَّدِ

علـــى عُمـــدٍ يحكـــي طُلـــى الغيـــدِ حُســـنها كـــأنَّ حناياهـــا أهلَّـــةُ أســـعُدِ

كـــأنّ الســـطوحَ الحمْـــرَ بـــين صـــحُونها شـــقائقُ نعمـــانٍ غـــذاها الثـــرى النـــدي

يصف الشّاعر محاريب قصر الزاهرة بأنّها آية في الجمال والإبداع، ولو رأتها بلقيس زوجة سيدنا سليمان عليه السلام لما كشفت عن صرحها المعروف، فأعمدة الزاهرة البيضاء تشبه أعناق الفتيات الحسناوات، وحناياها تشبه أهلّة السعد في قبّة السّماء، وكأنّ سطوحها الحمر بين صحونها الواسعة هي شقائق النعمان التي أنعشها قطر الندى.

والشعر الأندلسي فيه كثير من القصائد الشعرية التي تصف قصور المعتمد وغيره من أمراء الأندلس، فالقصور التي بناها بنو ذي النون في طليطلة كانت آية في الجمال والروعة، فقد وصف ابن حيان **"كيف فُرِش أحد أبهائها بالدّيباج التستري المرقوم بالذهب، وسدلت فوق حناياه ستور من جنسه، تكاد تلتمع الأبصار بنصاعة ألوانها**

---

[1] – نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : ١١٣/٢.

[2] – المصدر السابق : ١١٤/٢.

[3] – الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه: ص٣٨.

[4] – كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس : ص٦٩، ٧٠.

**وإشراق عقيانها، وأنّ مجلس أحد القصور المسمّى (المكرم) قد زيّن بصور البهائم وأطيار وأشجار ذات ثمار، وقد تعلّق كثير من تلك التماثيل المصوّرة بما يليها من أفنان الأشجار وأشكال الثمر مابين جان ٍوعابث ٍ،وعلّق بعضها بعضاً بين ملاعب ومثاقف, وقد فصل هذا الإزار عمّا فوقه كتاب نقشٍ عريض التقدير مخرّم محفور، دائر بالمجلس الجليل من داخله، وفوق هذا الكتاب الفاصل بحور منتظمة من الزجاج الملون الملبّس بالذهب الإبريز، وقد أجريت فيه أشكال حيوان وأطيار وصور أنعام وأشجار، وأرض هذه الأبحار مدحوّة من أوراق الذهب الإبريز"**[١].

يقول المقري في كتابه نفح الطيب: "**واعلم أنّ المباني دالة على عظيم قدر بانيها، ولم يزل البلغاء يصفون المباني بأحسن الألفاظ والمعاني**"[٢]، فمن ذلك قول ابن حمديس الصقلي يصف داراً بناها المنصور بن أعلى الناس ببجاية[٣]:

| | |
|---|---|
| **قصّــرٌ لــو أنّــك قــد كَحّلْـتَ بنــورهِ** | **أعمـــى لعــــاد إلى المقـــام بَصــــيرا** |
| **بمُـــرخَّمِ الســـاحاتِ تحســـبُ أنّـــه** | **فُـــرِشَ المهـــا وتَوَشّـــحَ الكـــافورا** |
| **ومُحصَّـــبٍ بالـــدرِّ تحســـبُ تُرْبَـــهُ** | **مســـكاً تَضَـــوّعَ نشـــره وعـــبيرا** |

فالشاعر يصف القصر بأنه نيّر، حتى أنّ نوره لو تكحّل به أعمى لعاد إليه البصر، كما أنّ ساحاته مرخّمة، وقد يظنّها الناظر أنها فرشت بالمها وتوشّحت بالكافور، فأرضه محصّبة بالدرّ قد تضوّع ترابه برائحة المسك والعبير. إنّ القارئ لهذه الأبيات يلاحظ تركيز الشاعر على أن يرسم للقصر صورة إشراقيّة، استمدها من النور ومن مفردات لونية أخرى كالمها والكافور والدّرّ والمسك، ولعلّ هذا ما يجعلنا نقول: إنّ الشعر هو رسم بالكلمات أيضاً.

فهذا التفنّن بوصف المدن والقصور ومجالسها وألوانها عند الأندلسيين منح وصفهم شيئاً من الاستقلال، فهنالك شعر وصفيّ لجميع مظاهر الحياة الحضرية المترفة المنعّمة التي كانت تحيط بهم، وعاشوا في أجوائها، فمن الملوك الأندلسيين الذين أسرفوا في بناء القصور هو عبد الرحمن الأوسط الذي بنى عدداً من القصور، منها البهو والكامل والمنيف، فيقول أحد الشعراء الذين وصفوا هذه القصور لعلّه المنيف[٤]:

| | |
|---|---|
| **ومـــن عُمُـــدٍ تُزْهـــى بمـــاءِ محاســـنٍ** | **يصـــوّبُ عنـــه كـــلُّ طـــرفٍ مُصَـــعَّدِ** |
| **حَكَـتْ حُمْرُهـا اليـاقوتَ والـدُّرَّ بيضُـها** | **ومـن خضـرها اِشْـتُقَّ اخضـرار الزَّبرجَـدِ** |
| **يجـولُ السّـنى فيهـا مجـالَ الشّـعاعِ في** | **صـــفيحةِ ســـيفِ الصَّيـقَـــلِ المتقـــلَّدِ** |
| **مجـــالس طالـــتْ في السّـــماء وأشـــرقتْ** | **متـــى تَبْـــدُ للأبصـــارِ تَقْـــرُبْ وتَبْعُـــدِ** |
| **ظـــلامُ الـــدّجى فيهـــا نهـــارٌ كأنمـــا** | **تـــروحُ وتُمْســـي الشـــمسُ فيهـــا وتَغْتَـــدِي** |

فأعمدة القصر غدت كأنّها القدود التي سقاها ماء الحسن، فأصبحت مطمحاً لأعين الناظرين، وأعمدتها الحمراء

---

١ – **تاريخ الأدب الأندلسي, عصر الطوائف والمرابطين: إحسان عباس، بيروت، ١٩٦٢. ص٤٣، ٤٤.**

٢ – **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : ٣٦/٢.**

٣ – **ديوان ابن حمديس: ص ٥٤٥، ٥٤٧.**

٤ – **الأدب الأندلسي, موضوعاته وفنونه , ص٢٨، ٢٩.**

والبيضاء تشبه حمرة الياقوت ولون الدّر الناصع، كما أنّ الأخضر منها اشتقّ منه لون الزبرجد الأخضر، فالضياء يجول في ذلك القصر كما يجول الشّعاع الأبيض الذي يلمع على صفحات السّيف الأبيض، فمجالس القصر قد طالت في قبّة السّماء وأشرقت فيها، وهي تبدو للناظر قريبة بعيدة، فظلام الدّجى يخاله المرء فيها نهاراً نيّراً مشرقاً، وكأنّ الشّمس تطلع وتشرق وتغتدي وتمسي من خلال أفق تلك المجالس.

ويصف أبو الوليد يونس القسطلي منزلاً أزرق في أثناء مدحه للوزير أبي الحسن خالد بن حسون، وهذا المنزل كان رياضاً في تلك الجزيرة الخضراء[1]:

**بَنَيْـــتَ بـــدَارَةِ القَمَـــرَيْن دارا ... فَـــدَعْ غُمْـــدانَ أو إيـــوانَ دارا**

**بطَـــوْدٍ مُشْـــرفِ الجَنَبـــاتِ عـــالٍ ... كـــأنّ علـــى النجـــومِ لـــهُ مَـــدَارا**

**وفـــوق الدَّوْحَـــةِ الغنَّـــا غَـــديرٌ ... تـــلألأ صَـــفْحَةً وصـــفا قَـــرَارا**

**إذا مـــا انْصَـــبَّ أزْرقَ مســـتقيماً ... تَـــدوَّمَ في الـــبحيرةِ واســـتدارا**

**يُجَـــرِّدُهُ فَـــمُ الأنبـــوبِ صَـــلْتاً ... حُســـاماً ثـــمَّ يَفْتِلُـــهُ سِـــوارا**

إنّ الشاعر في هذه الأبيات يصف كلّ جزء من أجزاء ديار الممدوح، فيمهّد لوصفه برسم كليّ لدار الممدوح، فدار ممدوحه لا تقارن بقصور سيف بن ذي يزن ولا بإيوان كسرى، فهي أجمل منها، فلا مجال للمقارنة بها، ثم ينتقل الشاعر في رسمه الشعري اللّوني إلى تفاصيل تلك الدار، فالجبل فيها عالٍ، فكأنّه مدار للنجوم تدور حوله، وفوق دوحته الغنّاء غدير عذبٌ يتلألأ ويلمع، حيث يتدوّر في البحيرة ويستدير، ثم يجرّد الأنبوب من مياهه سيفاً مضاء قوياً، وبعد ذلك يجعل منه سواراً.

وقد بنى عبد الرحمن بن الحكم مسجداً، فقال أحد الشعراء فيه[2]:

**بنـــى مســـجد الله لم يـــك مثلـــه ... ولا مثلـــه للهِ في الأرضِ مســـجدُ**

**سوى ما ابتنى الرحمن والمسجد الذي ... بنـــاه نـــبيّ المســـلمين محمّـــدُ**

**لـــه عُمـــدٌ حُمْـــرٌ وخضـــرٌ كأنمـــا ... تلـــوحُ يواقيـــتٌ بهـــا وزَبْرجـــدُ**

فهذا المسجد الذي بناه عبد الرحمن بن الحكم لا يشابهه أيّ مسجد بُنِيَ في الأرض سوى المسجد الذي بناه سيدنا محمدﷺ، ففي هذا المسجد أعمدة حمراء وخضراء، وكأنّها تلوح للنّاظر أحجار الياقوت والزبرجد الكريمة.

وهذه الطّبيعة الصناعيّة التي صنعها الأندلسيون جعلت الأنظار تتجه نحوها، تصفها بأجود القرائح الشعرية، فترسم صورة شعريّة مزدانة بأبهى الألوان وأجملها، فلنستمع إلى ابن حمديس الذي يصف بركة في قصر ابتناه المنصور بن أعلى الناس ببجاية، وعلى هذه البركة ضراغم سكنت في عرين الرئاسة، وخرير الماء هو زئيرها، وقد طليت بالنضار، والماء المنساب من أفواهها كأنّه البلور الصافي، والأسد السّاكنة فيها يتخيّلها المرء أنّها متحركة، فيشعر بالخوف والرهبة لو وجدت ما يثير تحرّكها، وسرعان ما يتذكّر فتكها بفرائسها، وكأنّها أقعت على أدبارها من أجل أن تثور، وعندما

---

[1] – **زاد المسافر وعزّة محيا الأدب السافر : ص٥٩، ٦٠.**

[2] – **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : ٣٣٣/١.**

تسلّط الشمس أشعتها عليها يخالها المرء ناراً، وتبدو ألسنتها اللواحس نوراً. فيقول[1]:

| | |
|---|---|
| **وضـــراغمٌ سَـــكَنَتْ عـــرينَ رئاســـةٍ** | **تركـــتْ خريـــرَ المـــاء فيـــه زئـــيرا** |
| **فكأنمـــا غَشّـــى النّضـــارُ جُسَـــومَهَا** | **وأذابَ في أفواهِهـــــــا البلّـــــــورا** |
| **أُسْـــدٌ كـــأنّ ســـكونَها متحـــرّكٌ** | **في الـــنفس لـــو وجـــدت هنـــاك مـــثيرا** |
| **وتـــــذكّرَتْ فتكاتهـــــا فكأنّمـــــا** | **أقعـــــتْ علـــــى أدبارهـــــا لتثـــــورا** |
| **وتخالهـــا والشـــمسُ تجلـــو لونَهـــا** | **نـــاراً وألسُـــنَها اللـــواحسَ نـــورا** |

وقد أوجد الأندلسيون في الأندلس فنّاً قائماً بحدّ ذاته نسمّيه فنّ "**الدّاريات**" الأندلسي الذي تألّق على زمن الزاهرة والزهراء والمنى كمنية العامرية التي أقامها المنصور بن أبي عامر مجاورة للزّاهرة التي كانت تحفل بالقصور الفاخرة ذات البساتين والجداول والرياحين، ومنية الناعورة، ومنية السرور، ومنية الزبير نسبة إلى الزبير بن عمر الملثّم صاحب قرطبة[2].

ومنها وصف ابن درّاج القسطلي لمنية السرور التي كانت متّصلة بالزاهرة، فيقول[3]:

| | |
|---|---|
| **وكـــأن ريحـــانَ الحيـــاةِ وَرَوْحَهـــا** | **مُسْتَنْشَـــقٌ مـــن نافِحَـــاتِ هوائِهـــا** |
| **وكأنّمـــا اختـــارَ السّـــرورُ مكانَهـــا** | **وطنـــاً فحـــلَّ مَخَيِّمـــا بفِنائهـــا** |

يوظف الشّاعر "**الريحان**" واخضراره كدلالة لونيّة لتعبر عن الخلود الدائم في المنية، فالسعادة والسرور والطيب يستنشقه المرء من نافحات هوائها، فكأنّ السّرور اختار موطناً له واستقرّ وخلد فيه.

إنّ هذا الثّراء والترف في القصور والداريات اللذين كانا شائعين في الأندلس كانا يشملان طبقات أخرى من الناس، ومن أبرزهم التّجار وخاصة الرقيق المقرّبون من الحكام والأغنياء من غير الطبقة الحاكمة، وطبقات الفقهاء حيث كانت قصورهم تزدان بعجائب من غالي الأثاث، وقد حدّث أحدهم أنّه دخل إحدى تلك الدور ببلنسية، فرأى في أثاثها ما لم يره في قصور الأمويين أيام عزّهم، وأخبر أنّه شاهد هنالك مجلساً مفروشاً "**بمطارح مطرزة، وأنّه كان يقابل ذلك المجلس شكل ناعورة مصوغة من خالص اللجين من أغرب صنعة، يحرّكها ماء جدول يخترق الدار أبدع حركة، إلى أشياء تطابق هذا السرو من جودة الآلة والآنية والمائدة وجمال الخدم ورقة الأشمعة وفخامة الهيئة**"[4].

هذا الاهتمام بفن العمران والعشق الذي لمحناه لدى الأندلسيين العرب في هذا المجال، دفع كثير من كتابها وأدبائها إلى مقارنتها مع الآخرين من حيث عدد القصور فيها والمساجد وكثرة الحمامات فيها.

لقد قال الحميري يصف الجلالقة: "**وبلد الجلّيقيين سهل, وأهلها أهل غدر ودناءة أخلاق, لا يتنظّفون ولا**

[1] – **ديوان ابن حمديس: ص٥٤٧. وينظر أيضاً: ص٤٩٥.**

[2] – **الأدب الأندلسي , موضوعاته وفنونه : ص٣٨.**

[3] – **التشبيهات من أشعار أهل الأندلس : ص٦٨. إنّ هذه الأبيات لم ترد في ديوان ابن دراج القسطلي.**

[4] – **تاريخ الأدب الأندلس, عصر الطوائف والمرابطين: ص٤٤، ٤٥.**

**يغتسلون في العام إلا مرة أو مرتين"**[1] وهنا لابدّ من أن نتذكر قول المقري في شعب الأندلس الذي كان شعباً شديد العناية بالنظافة، فجمال البيئة الطبيعية حبّبت إليه النظافة والإسلام نفسه يحضُّ على النّظافة التي هي فرض من فروضه، **"وأهل الأندلس أشدّ خلق الله اعتناء بنظافة ما يلبسون وما يفرشون، وغير ذلك مما يتعلّق بهم، وفيهم من لا يكون عنده إلا ما يقوته يومَهُ، فيطويه صائماً ويبتاع صابوناً يغتسل به ثيابه، ولا يظهر فيها على حال تنبو العين عنها"**[2].

كما أنّ الافتتان بمصنوعات الأندلس فتح لها الدرب واسعاً إلى إضفاء ألوان بهيجة وزخارف ملوّنة وصناعات محكمة دقيقة على حياتها بمختلف نواحيها، فابن سعيد يقول: **"وإلى مصنوعات الأندلس ينتهي التفضيل، وللمتعصّبين لها في ذلك كلام كثير, فقد اختصت المريّة ومالقة ومُرْسية بالموشّى المذهب، يتعجّب من حسن صنعته أهلُ المشرق إذا رأوا منه شيئاً, وفي نَنْتَالَةَ من عمل مُرْسِيَة تعمل البُسُط التي يُغالى في ثمنها بالمشرق, ويصنع في غرناطة وبَسْطة من ثياب اللباس المحررة الصّنفُ الذي يعرف بالملبد المختم ذو الألوان العجيبة, ويصنع في مُرْسِيه من الأسِرَّة المرصّعة والحصر الفتّانة الصنعة وآلات الصُّفْر والحديد من السكاكين والأمقاص المذهّبة وغير ذلك من آلات العروس والجندي ما يَبْهر العقل, ومنها تجهّز هذه الأصناف إلى بلاد إفريقية وغيرها, ويصنع بها وبالمريّة ومالقة الزجاجُ الغريب العجيب وفخار مزجّج مذّهب، ويصنع بالأندلس نوع من المفضّض المعروف في المشرق بالفُسَيْفِسَاء، ونوع يبسط به قاعات ديارهم يعرف بالزُّلَيْجي يشبه المفضّض, وهو ذو ألوان عجيبة يقيمونه مقام الرخام الملوّن الذي يصرفه أهل المشرق في زخرفة بيوتهم كالشاذَرْوانِ وما يجري مجراه"**[3].

وذكر الليث بن سَعْد أنّ **"طارقاً بن زياد أصاب بالأندلس مغانم كثيرة من الذهب والفضة: إن كانت الطِّنْفِسة لتوجد منسوجة بقضبان الذهب, وتنظم السلسلة من الذهب باللؤلؤ والياقوت والزبرجد, وكان البربر ربما وجدوها فلا يستطيعون حملها حتى يأتوا بالفأس فيضربون به وسطها، فيأخذ أحدهم نصفها والآخر النصف الآخر لنفسه, ويسير معهم جماعة والناس مشتغلون بغير ذلك"**[4].

فهذه المظاهر الاجتماعية التي رسمها الشعراء بالألوان انعكست انعكاساً مباشراً في أزيائهم وعاداتهم وتقاليدهم وفي تنوّع مجتمعهم البشري والعمراني.

---

[1] – صفة جزيرة الأندلس, منتخبة من كتاب الروض المعطار في خبَرِ الأقطار: محمد الحِمْيري, عني بنشرها وتصحيحها لافي بروفنسال, دار الجيل – بيروت, لبنان, ط:٢, ١٤٠٨هـ. ص٦٦.

[2] – نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ٢١١/١.

[3] – المصدر السابق: ١٩٠/١، ١٩١.

[4] – المصدر السابق: ١ /٢٧٥.

د - الانعكاس السياسي للألوان:

إنّ الحياة التي عاشها العرب في بلاد الأندلس منذ قدوم صقر قريش (عبد الرحمن الداخل) حتى خروج آخر عربي من تلك البلاد انعكس صداها على مختلف جوانب الحياة، ولاسيّما السياسية التي أرخّت بأشعار هؤلاء الأندلسيين وكتاباتهم ما مرّ على الأندلس من فترات استقرار ونهوض، ومن فترات قلق واضطراب، فالشخصية الأندلسية كانت شخصيّة متميّزة، وقد ساهم في تكوين هذه الشخصية طبيعة الأندلس وأقاليمها وموقعها، فالأقليم هو **"مختلف الطّبيعة، مقسّم الجهات، متباين الأصقاع، وقد سبّب هذا اختلافاً في طبيعة السكان، وتقسّماً في نزعاتهم، وتبايناً في ميولهم منذ أقدم العصور، فهم بين جلالقة في الشمال الغربي، وقطلانيين في الشمال الشرقي، وبشكنس في الشمال، وقشتاليين في الوسط، وجنوبيين فيما وراء الجبال السمراء، ولمّا دخل المسلمون هذه البلاد كان لذلك الانقسام الجغرافي أثر في انقسام الأندلسيين في كثير من الأحايين، وقد ساعد على هذا اختلاف العناصر التي ينتمي إليها هؤلاء الأندلسيون من عرب إلى بربر إلى إسبان"**[1].

إنّ هذا الانقسام الذي سببّته الطبيعة، وغذّاه الدم نلاحظه في أغلب العصور الأندلسية السّابقة بدليل أنّه لم يخل أيّ عصر من **"ثورة يقوم بها هذا الإقليم أو ذاك، أو من حركة انفصال تحاولها هذه المنطقة أو تلك، أو من روح تمرّد يبديها هؤلاء وأولئك"**[2]، لذلك كان من نتائج هذا الوضع أنّ الأندلسيين قد أكثروا من الجيوش في بلادهم، وأكثروا من إرسالها إلى تلك البقاع، وكان للون انعكاس واضح في الحياة السياسية وعناصرها المتعددة ومنها:

١ – ألوان الآلات والأسلحة الأندلسية:

إنّ إلقاء نظرة سريعة على آلات هؤلاء الأندلسيين وأسلحتهم التي كانوا يستخدمونها في أثناء غزواتهم وحروبهم، يكشف لنا عن الدّلالات المعنوية لها، عندما وظّفها الشعراء في قصائدهم الشعرية، فالمقري يعدّد تلك الآلات والأسلحة عند الأندلسيين التي ذكرها ابن سعيد، فيقول:

ف**"آلات الحرب من التّراس والرّماح والسُّروج والألجم والدروع والمغافر، فأكثر همم أهل الأندلس – فيما حكى ابن سعيد – كانت مصروفة إلى هذا الشأن، ويصنع فيها في بلاد الكفر ما يبهر العقول, قال: والسيوف البرذليات مشهورة بالجودة وبرذيل: آخر بلاد الأندلس من جهة الشمال والمشرق, والفولاذ الذي بإشبيلية إليه النهاية, وفي إشبيلية من دقائق الصنائع ما يطول ذكره"**[3].

ومن هذا القبيل قول الحكم بن هشام في تمجيده للبيض والقنا[4]:

| | |
|---|---|
| **غنـــاءُ صـــليلِ البـــيض أشـــهى إلى الأذن** | **مــن اللحــنِ في الأوتــارِ واللــهو والــرَّدنْ** |
| **إذا اختلفـــــت زرقُ الأســـــنةِ والقنــــا** | **أرتْــكَ نجومـــاً يطَّلِعْـــنَ مـــن الطعـــنْ** |

يرسم الشّاعر من خلال أبياته صورة للأسلحة التي تستخدم في ساحات المعارك، فتأتي هذه الصورة الحربية متمازجة الألوان، فيرى أنّ صليل البيض ووقع السلاح بعضه على بعض تطرب إليه الأذن أكثر من طربها بأنغام الألحان والأوتار أو استمتاع المرء باللهو، وأنّ تشابك زرق الأسنة اللامعة والقنا وحركتها في ساحة المعركة يتخيّلها المرء نجوماً

---

[1] – **الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة : ص٤٩، ٥٠.**

[2] – **المرجع السابق: ص ٤٩، ٥٠.**

[3] – **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : ١٩١/١.**

[4] – **الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة : ص٨٣.**

نيّرة طلعت ليس في أفق قبة السماء إنما من خلال أفق الطّعن.

ويقول الشاعر ابن هذيل القرطبي في الدروع البيض[1]:

**كـأن الـدروعَ البـيضَ والبـيضُ فَوْقَهـا        غَمـائِمُ غُـرٍّ أَفْرَجَـتْ عـن بَـوارِقِ**

إنّ الشّاعر يشبّه الدروع البيضاء والبِيض فوقها كأنّها غمائم بيضاء تلمع فيها البوارق الناصعة.

وقد وصف الشعراء الأندلسيون الرماح السّمر كقول المهنّد[2]:

**كأنمـا السُّـمرُ في أسـنّتِها        نـارُ مصـابيحَ يُستضـاءُ بهـا**

فالتماع أسنة السّمر في سماء النقع يشبّهها الشاعر بأنها نار مصابيح تضيء وتنير الطريق.

وقد يرسم الشّاعر علي بن أبي الحسين صورة دموية لما يحدث في المعركة، فيصوّر الرّماح السّمر بأنّها طير ظمأى، ولا يطفىء ظمأها سوى نهلها من عروق أعناق أعدائها، وأمّا القتلى فكأنّهم سكرى مدام في بساط أحمر من الديباج. يقول[3]:

**وكـأنَّ الرمـاح طـيرٌ تـرى الـوِرْدَ        ظِمـاءً في منهـلِ الأدواجِ**

**وكـأنَّ الصـرعى نشـاوى مُـدامٍ        في فخـاخٍ حُمـرٍ مـن الـديباجِ**

وقد عبّر أحد الشعراء عن الصّورة الدموية السّابقة من خلال وصفه للرماح، فيقول[4]:

**ظمـآنُ إلا أن يوافـقَ منـهلاً        بـين الجـوانحِ مـن دمٍ مُتـدفّقِ**

فالرماح تبقى في حال تعطّش دائم، ولا يطفئ عطشها إلا أن تَنْهل من دماء قتلاها المتدفّقة.

ويصف الشّاعر علي بن أبي الحسين الرماح، فيقول[5]:

**بـروجٌ مـن الخطـيِّ فيهـا كواكـبٌ        لهـا مـن قلـوبِ المجـرمين منـازلُ**

**تخـطُّ خطوطـاً في الأعـادي مـدادُها        نجيـعٌ ومخشـيُّ الحِمـامِ الرّسـائلُ**

لقد غدت تلك الرماح عالية كالأبراج المرتفعة، وغدت رؤوسها مضيئة من دم الأعداء لأنّ منازلها في قلوبهم. إنّها تكتب الخطوط من مداد دم الأعداء، والموت هو الرسائل التي يتلقاها الأعادي.

وهكذا نجد أنّ لألوان الأسلحة الأندلسية صدى كبيراً في الشعر الأندلسي، لمحنا معاني دلالاته في أشعار الأندلسيين من خلال تناولهم لأحداث مجريات حياتهم السياسية.

٢ ـ اللون والحياة السياسية:

إنّ العرب الذين أتوا إلى الأندلس كانوا مشرقي المولد والنشأة، ولكن بما أنّهم عاشوا في الأندلس طيلة حياتهم لذلك كان من الطّبيعي أن يتأثّروا تأثيراً بما كان في الأندلس من حياة عريضة مزدحمة بالأحداث والتجارب، وهذا ما جسّدوه حتى في جلساتهم في أحضان الطبيعة، فاللون حاضر في المجالات كافة، ولكلّ لون دلالته في المجتمع، فالشاعر

---

[1] – **شعر يحيى بن هذيل القرطبي الأندلسي: ١٠٧.**
[2] – **التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ص١٩٩.**
[3] – **المصدر السابق: ص٢٠١.**
[4] – **المصدر السابق: ص٢٠١.**
[5] – **المصدر السابق: ص٢٠٠.**

الأندلسي ما إن يرى النّهر الناصع حتى يتخيّله سيفاً ناصع البياض، وعندما يستدار فإنّه يشبّهه بالسوار. يقول[1]:

**وإذا استقام رأيْتَ صفحةَ مُنصلٍ وإذا استدار رأيتَ عِطفَ سِوار**

فالسيف ذو لون أبيض ناصع، واللون الأبيض من دلالته الجمال والقوة؛ لذلك كان تسويغاً كي يقرن الشاعر صورة النّهر بصورة السّيف الأبيض.

وكما استدعى التماع مياه النهر صورة السّيف الأبيض، فإنّ ومض الغمام المتألّق استدعى صورة بروق السيوف ولمعانها في سماء النّقع.

يقول عمر بن يوسف الحنطي[2]:

**أومِيضُ برقٍ أم سيوف تبرقُ في عارضٍ أكنافهِ تتألّقُ**

ولذلك غدا مألوفاً أن شعراء الأندلس حتى في أثناء جلوسهم في أحضان طبيعتهم لا يترددون عن إشاعة معاني الحرب وذكر الأسلحة والقنا في أشعارهم. فالشاعر أبو الفضل بن موسى بن عياض يشيع في أبياته اللون الأحمر القاني من خلال توظيفه لشقائق النعمان. يقول[3]:

**انظر إلى الزرع وخَاماتِهِ يحْكي وقدْ ماسَتْ أمام الرِّياحْ**

**كتائباً تَجْفُل مهزومةً شقائقُ النُّعمانِ فيها جراحْ**

فالشّاعر يشبّه الزرع الأخضر النضر الذي يميس أمام الرياح كأنّه كتائب مهزومة تسرع خائفة من هول المعركة، وشقائق النّعمان المنتشرة بين الزرع الأخضر كأنّها جراح الفرسان التي تنزف من أجسادهم.

ويصف أبو القاسم بن العطار الإشبيلي منظراً، فيقول فيه[4]:

**لله بهجة مَنزَه ضربت به فوقَ الغديرِ رواقَها الأنسامُ**

**فمع الأصيلِ النهرُ درعٌ سابغٌ ومع الضّحى يلتاحُ منه حسامُ**

ما أجمل بهجة هذا المنتزه الذي جمّله منظر الغدير الذي تماوج ماؤه مع النسيم العليل، حتّى غدا النهر عند الأصيل يشبه الدرع السابغة، وعند الضّحى يلمع كأنّه سيف مضيء.

ويمدح الشّاعر أبو الحسن بن الجد أمير المؤمنين يوسف بن تاشفين الذي أطاح بملوك الطوائف بقصيدة يظهر فيها انعكاس اللون على الواقع السياسي[5]:

**وانظر إلى الصبحِ سيفاً في يدي ملكٍ في الله من جنده التأييدُ والظفرُ**

**يرعى الرعايا بطرفٍ ساهرٍ يقظٍ كما رعاها بطرفٍ ساهرٍ عمرُ**

فالشّاعر يتفاءل بالملِك، ويتفاءل بالخير في ظلّه لأنه ملك عربي قادر على حفظ البلاد وحمايتها من الغزاة المتربّصين

---

[1] – **ملامح الشعر الأندلسي : ص٢٢٠.**

[2] – **المرجع السابق: ص٢٢٠ .**

[3] – **قلائد العقيان: الفتح بن خاقان، صححه وعلق عليه سماحة الأستاذ الإمام الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر، ١٩٩٠م. ص٥٤٣.**

[4] – **ملامح الشعر الأندلسي : ص٢٢١.**

[5] – **المرجع السابق: ص٢٨٨.**

بها، فقوله (**فالصبح سيف**), بياض الصبح وانتشاره في أفق السماء له دلالة على انتشار السّلام والأمن، والشّاعر جسّد الصّبح في صورة سيف يلمع في يد ملك ساهرٍ على الرّعية وأحوالها.

إنّ وصول الشاعر إلى المشاركة في الحياة السياسية وتوجيهه لها أصبح أمراً مألوفاً، والذي ساعد على ذلك **"كون بعض الأمراء شعراء يحبّون الشعر ويقدّرونه، ويؤمنون بأنه مقياس للكفاءة"**[١] لدرجة نستطيع أنْ نقول: إنّ الشعر هو الأداة الأولى التي كانت تمنح صاحبها حق التوغّل في المناصب العليا في الدولة حتى في دولة المعتمد بن عباد الذي يقول فيه المراكشي: **"كان لا يستوزر وزيراً إلا أنْ يكونَ أديباً شاعراً، حسن الأدوات، فاجتمع له من الوزراء والشعراء ما لم يجتمع لأحد قبله"**[٢].

ومن هنا فإنّ الشعر عبّر عن الحياة السياسية بألوان مختلفة، فغدا ظلاً لها، لا يكاد ينفكُّ عنها في صراع خارجي في صورة غزوات مستمرة ومرابطة وجهاد في الثغور، إضافة إلى كونها صراع داخلي يتمثّل في الثورات والفتن التي كانت في داخل الأندلس، كما أنّ القارئ لأشعار الشعراء المرافقين للأمراء تعطيه صورة للأحداث والظروف التي كانت تحيط بملوك الأندلس وأهلها، حتى في تلك الغزوات التي كان يقوم بها الحكام الأمويون وقادتهم نجد الشعراء يمزجون بتعابيرهم بين المدح ووصف الغزوات والإشادة بها، وبين الاعتذار عن تلك الانكسارات، ففي غزوة وادي سليط وهي من أمّهات الوقائع في أيام الأمير محمد يقول العتبي فيها[٣]:

**ســـائل عـــن الثّغْـــرِ الصـــوارمِ تَصْـــدُقِ**

**واســـتنطقِ السُّـــمرَ العـــوالي تَنْطُـــقِ**

**تركـــتْ وقـــائعَ في الثغـــورِ وقـــد غـــدتْ**

**مـــثلاً بكـــلْ مغـــرِّبٍ ومُشَـــرِّقِ**

**جـــادت علـــيهم حَرْبُـــةَ بصـــواعقٍ**

**تـــركتهمُ مِثْـــلَ الرّمـــادِ الأزرقِ**

فالشاعر يجعل من البيض والسّمر شواهد وأدلة على بطولات الأمير في غزوته، فقد أصبحت وقائعاً يضرب بها المثل في المشرق والمغرب، والشاعر شبّه السيوف بصواعق تلمع وتبرق وتنهال على أعداء الأمير فتحرقهم، وتجعل جثثهم رماداً أزرق.

لقد واكب الشّعراء المواسم والأعياد التي تحدث في الأندلس، فالمؤرخ ابن حيّان يطنب في وصف الترتيب الرسمي الذي كان يجري في مثل هذه المناسبة، وفي تصوير الإذن لمختلف الناس بحسب منازلهم للتسليم على الخليفة، ثم يقول: **"وقامت خلاله الخطباء والشعراء مرتجلين منشدين، فأكثروا وأطالوا وأجادوا، فكان من أحسن ما أنشد به**

---

١ - تاريخ الأدب الأندلسي, عصر الطوائف والمرابطين: ص٨٠.

٢ - المعجب في تلخيص أخبار المغرب: محي الدين بن علي التميمي المراكشي, مطبعة السعادة - مصر. ص٦٥.

٣ - البيان المُغْرِب في أخبار المغرب: ابن عذارى المراكشي, مكتبة صادر - بيروت, ١٩٥٠م. ١٦٩/٢.

**الشعراء يومئذ قول مقدمهم طاهر بن محمد البغدادي المعروف بالمهنّد**[١]"[٢] الذي مدح الحكم المستنصر في عيد الفطر سنة ٣٦٣ وأشاد به وبعهد خلافته وحكمه[٣] :

**تــــولى الخِلافـــــةَ في عَصْـــــرها　　　فأحســـــــن تَقْـــــواه إكمالهـــــا**

**وكانـــــــت ديانتـــــــهُ زَيْنَهـــــا　　　وأيّامـــــــهُ الزُّهــــــرُ أشـــــكالها**

فوظّف الشاعر المفردة اللونية (**الزُّهر**) لتدلّ على أيّام الرخاء والسّعادة التي شاعت في عهد الحكم المستنصر.

وما إن كاد المستعين أن يدخل قرطبة حتى سارع ابن درّاج القسطلي في الذهاب إليه لكي يهنّئه بالمُلْك بل يهنئ المِلْك به، فيقول[٤]:

**هنيئـــاً لهــــذا الـــدَّهرِ رَوْحٌ وريحـــانُ　　　وللــــدّينِ والــــدُّنيا أمـــانٌ وإيمـــانُ**

فالريحان رمز الخضرة الدائمة لذلك هو عنوان السّلام والأمن والإيمان، وفيه استبشار بحيوية الملك واستمرار وجوده.

ولم يكتفِ الشّعراء الأندلسيون بوصف الملوك وخلافتهم بل كانوا يتطرّقون إلى جيوشهم، فيصوّرون قوة الجيش وعسكره، فكانت الألوان تنعكس بوضوح في تصويرهم.

يقول مروان بن عبد الرحمن[٥]:

**لــه عَسْــكَرٌ كــالبحر بــالبيضِ مُزْبِــدٌ　　　وكــالغيمِ عــن بَــرْقِ السـيوف قـد افـترَّا**

**إذا مـــا تبـــدّى فيـــه كـــلُّ مُـــدَجَّجٍ　　　بــدا كعُبـــابِ البحـــرِ أبـــيضَ مُخْضَـــرّا**

**فــإنْ عَصَــفَتْ ريــحُ الــوغى بكُمَاتِــهِ　　　رأيــتَ بهــا وَجْــهَ الحِمـامِ قـد اصْــفَرَّا**

يرسم الشاعر صورة لونيّة مختلفة الدلالات للجيش، بدأها باللون الأبيض (**البيض, الزبد, الغيم, البرق, السيف**)، ثم انتقل إلى اللون الأخضر، وانتهى باللون الأصفر، فهذا الجيش المدجّج بكماته وبأسلحته وببِيْضه كأنّه أمواج بحر زاخر يعلوه زبدٌ كثيفٌ، وهو كالغيم الذي يأتلق منه ضياء البروق السّاطعة، فهو إذا ما تبدّى للعيان تخاله عباب بحر أبيض أخضر لشدّة كثافته وقوّته، فعباب البحر الأخضر يدل على شدّة عمق البحر، وإنْ اشترك في الحرب فإنّ الموت قد يصفرّ وجهه، ويفزع من قوة هذا الجيش وضخامته.

ويصف الشّاعر ابن درّاج القسطلي جيش المنذر بن يحيى التجيبي جاعلاً أشعاره سجلاً لانتصاراته وأمجاده، يقول[٦]:

**في جحفــــلٍ كالليــــل جـــــرّارٍ لـــــه　　　مـــن عـــزِّ نصـــرك جحفـــلٌ جَـــرّارُ**

**وكَســوْتَ فيــه الشــمسَ بُــردَ عَجاجَــةٍ　　　للمـــوتِ تحـــتَ إظلامِهـــا إِسْـــفَارُ**

---

١ – **طاهر بن محمد المعروف بالمهند البغدادي كان أديباً شاعراً متقدّماً من شعراء الدولة العامرية، وفد على المنصور أبي عامر محمد بن أبي عامر وحظي بالأدب عنده.**

٢ – **تاريخ الأدب الأندلسي, عصر سيادة قرطبة: ص١٠٣.**

٣ – **المقتبس في أخبار بلد الأندلس: ابن حيان، تحقيق عبد الرحمن علي الحجي، نشر وتوزيع دار الثقافة – بيروت، لبنان. ص١٥٧.**

٤ – **ديوان ابن دراج القسطلي: ص٤٧.**

٥ – **التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ص٢١٤.**

٦ – **ديوان ابن دراج القسطلي : ص١٢٦.**

والجــــوُّ يَحمـــــى والـــــدِّماءُ ســـــواكِبٌ          والأرْضُ رَيَّـــــا والسّـــــــماءُ غُبـــــارُ

فجحفل الممدوح كثيف ضخم ككثافة السّواد في الليل وشدة ظلامه، حتى أنّ الشمس ارتدت فيه بُرْداً من عجاجته، وفي حناياها المظلمة إسفار بالهلاك وبالموت للأعداء، فالجو حامٍ ، والدماء الحمراء تسفك، والأرض عطرة والسّماء مغبرّة.

لقد رسم الشّاعر هذا المشهد الشعري لجيش الممدوح ليوحي للقارئ بدلالات الهلاك والرّوع اللذين يلقيهما الممدوح في نفوس أعدائه، موضّحاً دلالات الهلاك والموت بتلك الخلفية الشعرية اللونية لجيش الممدوح عندما وصف الجو العام للجيش وللدماء الحمراء والأرض والسماء.

ويقول الشّاعر عبادة في تصويره للجيش بأنّه روض مختلف الألوان، تخفق في أعلاه سحائب من البنود والرايات[1]:

في جحفـــــلٍ كـــــالرّوضِ في ألوانـــــهِ          يهفـــــو بـــــأعلاه ســـــحابُ بنـــــودِ

فالرايات ملونة كأنها أزهار الروض المتنوعة، وقد غطاها سحب من البنود الخافقة بالنصر والبطولة، وقد استلهَمتْ ذلك من صفات الممدوح.

يقول الشاعر أحمد بن عبد الملك الكاتب[2]:

وأعـــــلامُ قصـــــرٍ بـــــالفتوحِ خوافـــــقٌ          تـــــرى حولَهـــــا طـــــيرَ المنيـــــةِ حُوَّمـــــا

كـأنّ ابيضـاضَ البـيضِ مـن نـورِ وجهـهِ          وذا رأيُـــــهُ فينـــــا إذا الخطـــــبُ أظلمـــــا

كـــأنَّ احمـــرار الحُمْـــرِ هـــزَّةُ ســـيفهِ          إذا هَـــــزَّه في المشـــــرفيّةِ صـــــمَّما

كـأنَّ اصـفرارَ الصُّـفْرِ مـن لـونِ مَـنْ غـدا          إلى عَفْـــــوهِ مِـــــنْ سُـــــخْطِهِ مُتَظَلِّمـــــا

كـــأنَّ اخضـــرارَ الخُضْـــرِ مَوْقِـــعُ جُـــودِهِ          إذا مـا اشـتكى بطـنُ الثَّـرى عِلَّـةَ الظمـا

بدأ الشّاعر أبياته بوصفه للأعلام التي تخفق فوق القصر، فهي علائم نصر وقوة، حتى أنّ طيور المنية تخالها تحوم حولها، فالبيض منها استمدّ ضياءه وبياضه من نور وجه الممدوح. كما أنّ رأيه سديد مصيب، فهو يكشف للشاعر الخطوب المظلمة عندما تلمّ، وأمّا الأعلام الحمراء فكأنّها سيفه عندما يجرّده من غمده، وقد صمّم على النّصر، وجعل دماء أعدائه تسيل عليه.

وأمّا الصّفراء منها فيقرنها الشّاعر بلون الإنسان الخائف من غضب الممدوح، وقد أتاه آملاً بالعفو والسماح، والخضراء منها فهي تحاكي عطاءه وجوده وسخاءه عندما يدبّ المَحْلُ في بطن الثرى، ويشتكي له الثرى المحل والظمأ.

ويرى الشّاعر ابن هذيل القرطبي في البنود الحمراء خدود فتاة حسناء، غدا التوريد زينة لخدودها[3]:

وكـــــأنّ المُحمَّـــــرةَ اللّـــــونِ في الأُفْـــــ          ـــــقِ خُـــــدودٌ يَزِينُهـــــا التَّوريـــــدُ

ويصف ابن حزم الأندلسي الرّايات السود عندما رآها ترفرف في سماء الأندلس[4]:

---

[1] – التشبيهات من أشعار أهل الأندلس , ص٢١٠.

[2] – المصدر السابق : ص٢١٢.

[3] – شعر يحيى بن هذيل القرطبي الأندلسي , ص٧٨.

[4] – طوق الحمامة في الإلفة والألاّف : ص٤٠.

ومُــذ لاحــتِ الرايــات سُــوداً تيقَّنَــتْ نفــوسُ الــوَرَى أن لا ســبيلَ إلى الرُّشــدِ

إنّ دلالة (الرايات السّود) تكشف لنا عن موقف ابن حزم السياسي الذي كان هواه مع بني أمية؛ لهذا عمد إلى التعريض بالعباسيين الذين اتخذوا الرّايات السّود شعاراً لدولتهم.

٣ – ألوان الأساطيل البحرية:

لم يقتصر الشعر الأندلسي على وصف الجيوش وراياتها وسيوفها ورماحها، بل نرى الشعر يصف الأساطيل البحرية وما رافقها من معارك بحرية، فرصدها بكل دقائقها وأحداثها وأنواعها وألوانها، ووظّفها في الحديث عن أجواء تلك المعارك البحرية, فالشواطئ المترامية الأطراف كانت تسمح لأعداء العرب أن يشنّوا هجمات بحرية ضارية على الأندلس؛ لذلك كان "**إنشاء أسطول بحري على جانب من الدرجة والمناعة والكفاءة أمراً لا مفرّ عنه ولا محيص عنه**"[1]، وقد بدأت البحرية الأندلسية تظهر على صفحات مياه البحر الأبيض المتوسط "**في عهد الحكم الربضي, فلمّا كان عبد الرحمن الأوسط، وهو الأمير الشّجاع المثقف الفنان الحصين، قام بإنشاء دار الصناعة بإشبيلية, وبنى المراكب الكبيرة بأعداد وفيرة, وجنّد رجال البحر من أبناء السّواحل الأندلسية, وأمدّهم بآلات الحرب البحرية والنفط، ووسّع عليهم وأجزل رواتبهم**"[2].

فهذا الأسطول البحري الذي كانت تملكه بلاد الأندلس يتكوّن من مجموعات من القطع البحرية، فكان لكل قطعة اسم معين ووظيفة معيّنة ولون معين, فمن قطع الأسطول البحري الأندلسي الشواني والغربان, فالشواني مفردها شونة أو شينية وكانت كبيرة الحجم, لها قلوع ذات لون أبيض, ومجاديف يبلغ عددها مئة وأربعة وأربعين مجدافاً, وكانت لها أبراج وقلاع تستخدم للدفاع وللهجوم, ورجالها ينقسمون إلى مجدّفين ومقاتلين, وكانت هذه الشواني تطلى بمادة القار لذلك عُرِفت بالأغربة أو الغربان أو الشواني.

ومن سفن الأسطول البحري الأندلسي الحراريق ومفردها حرّاقة, وسميت بذلك لأنّها تقذف لهباً أحمر فتحرق الأعداء , فهي مخصّصة لإحراق سفن العدو, وعدد مجاديفها يقارب المئة مجداف إضافة إلى الطرائد والشلنديات وخفّفت فأصبحت تعرف بـ "**صندل**", وهناك المراكب الحمّالة لنقل الأسلحة، والبطس ومفردها بطسة التي كانت تتكون من عدّة طوابق, ولها أربعون قلعاً, وتتسع إلى سبعمائة مقاتل[3].

وقد وجد البحث أنّه لابدّ من التطرّق إلى ذلك الشّعر الذي رافق الأساطيل البحرية من أجل أن يعرف المعنى والجو الذي رسمه الشعر الأندلسي لتلك الأساطيل, وانعكاس ألوانها على المعاني التي أراد الشّعراء الأندلسيون التعبير عنها.

فالقاضي أبو عبد الله محمد بن يحيى بن غالب, وهو من شعراء المائة الثامنة مدح السلطان أبا فارس عبد العزيز. يقول[4]:

---

١ – **الأدب الأندلسي, موضوعاته, وفنونه: ص٤٧٣.**

٢ – **المرجع السابق: ص٤٧٣, ٤٧٤.**

٣ – **المرجع السابق: ص٤٩٠ بتصرف.**

٤ – **الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة: تأليف لسان الدين بن الخطيب, تحقيق إحسان عباس, دار الثقافة – بيروت, لبنان. ص١٠٤.**

بَعثْـــتَ لتـــأمينِ البُحـــورِ جنودَهـــا بهـــا أُمِّنَـــتْ كـــالبرّ منهـــا بحورُهـــا

شـــوانيَ تحكيهـــا انقضاضـــاً شـــواهنٌ وإن صَرْصَـــرَت يومـــاً حكاهـــا صَـــريرُها

وإن قيـــلَ غِرْبـــانٌ فمـــنْ أجْـــلِ أنّهـــا نواعـــبُ أرواحِ العِـــدَا إذ تُغِيرُهـــا

فالشاعر رأى أنّ الممدوح أرسل البحّارة كي تحمي البحر كما حمى البرّ, وكانت السّفن والقوارب التي أرسلها مثل النسور والشواهين التي تنقضُّ على فرائسها, وكانت أصواتها مشابهة لأصوات السفن عند إبحارها، فإذا وصفها بالغربان فإنّه وصف صحيح لأنّها تنعق على أرواح الأعداء التي تزهق عند اللقاء.

وأما الشّاعر أحمد بن محمد ابن الأبار, وهو أحد شعراء المعتضد بن عباد, وهو غير الشاعر محمد بن عبد الله بن الأبار فإنّه يصف الشواني أو الغربان, فيقول[1]:

يـــا حبّـــذا مِـــنْ بنـــاتِ المـــاءِ ســـابحَةٌ تَطْفُـــو لِمَـــا شَـــبّ أهـــلُ النـــارِ تُطْفِئُـــهُ

تُطيرُهـــا الـــرّيحُ غِرْبانـــاً بأجْنِحـــةِ الـــ ـــحمائمِ البـــيضِ للأشـــواك تَـــرْزُؤهُ

مـــن كـــلّ أدْهَـــمَ لا يُلفـــى بـــهِ جَـــرَبٌ فمـــا لراكبـــهِ بالقـــارِ يَهْنَـــؤُهُ

فحبّذا القوارب والسّفن التي تطفو على سطح الماء سابحة مما يوقد من محركاتها التي تدفعها في الماء, وكأنّما الريح تطيّرها كالغربان لأنّها سوداء, بينما شراعها أبيض, فهي تشبه الخيول المدهمة البريئة من الجرب، غير أنّ راكبها يطليها بالقار ليمنع تسرّب المياه إلى داخلها .

وقد يغرم الشّاعر ابن حمديس بتصوير نوع من السّفن البحرية تسمى الحرّاقات قاذفات اللّهب، فيقول[2]:

رأوا حربيـــــةً ترمـــــي بـــــنفطٍ لإخمـــادِ النفـــوسِ لـــه اســـتعارُ

كـــأنَّ المُهْـــلَ في الأنبـــوب منـــه إلى شـــيِّ الوجـــوه لـــه ابتـــدارُ

كـــأنَّ منـــافسَ البركـــان فيهـــا لأهـــوالِ الجَحـــيمِ بهـــا اعتبـــارُ

نحـــاسٌ ينـــبري منـــه شُـــواظٌ لأرواح العلـــوجِ بـــه بَـــوَارُ

إنّ ابن حمديس يغوص في تصوير عملها المفزع, ويتأنّى في صياغة عبارات تبعث الرعب في قلوب الأعداء, فيستخدم دلالة النّفط الأسود الذي ترمي به تلك السفن الأعداء لتخمد نفوسها، والمهل الأحمر المحرق تستخدمه لشيّ الوجوه، وأمّا منافس البركان فيشبّهها بأهوال نار الجحيم, والنّحاس الأصفر الذي تقفز منه الشّواظ الملتهبة لكي تقضي على أرواح العداة, كلّ هذه المفردات اللونية توحي بالنّار والاحتراق والهلاك.

ففيها تعويض نفسي استخدمه الشاعر بعدما أجبر على الخروج من وطنه صقلية التي سقطت تحت سنابك خيل الأوربيين حتّى أنّه كان يحسّ بشيء من التعويض النفسي, وهو يرى أهله في الأندلس ينزلون الهزائم بأعدائه الذين استولوا على أرضه, فهو يطرب لنصر قومه, ويسرّ لهزيمة أعدائه العلوج, ولذلك مجّد الشاعر كلّ نصر أحرزه الأندلسيون بكلمات فيها مزاج روحه وعطاء شاعريته المتدفقة.

[1] - نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ٢٠١/٥.

[2] - ديوان ابن حمديس: ص٢٣٩.

ويصف ابن هاني الأندلسي أسطول المعزّ الفاطمي الذي انتصر على أسطول الروم في موقعة المجاز[1]:

**وما راعَ مَلْكَ الروم إلاّ اطّلاعُها ... تُنَشَّرُ أعْلامٌ لها وبُنودُ**

**عليها غَمامٌ مُكْفَهِرٌّ صَبيرُه ... لهُ بَارقاتٌ جَمّةٌ ورُعودُ**

**إذا زفرتْ غيظاً ترامَتْ بمارجٍ ... كما شبّ من نَارِ الجحيمِ وقودُ**

فالذي أخاف الروم وجعلهم جزعين مضطربين، هو اطّلاعها على هذه الأعلام والبيارق التي نصبت لها حيث يعلوها السّحاب المشتبك المتطابق, وكأنّ البروق والرعود تنهلُّ منه, فإذا تنفّست حنقاً وغيظاً ظهر اللّهب الشديد منها, وكأنّها نار جهنم ذات الوقود.

ويقول ابن الحداد الأندلسي في أسطول المعتصم[2]:

**حُمَمٌ فوقَها من البِيْضِ نارٌ ... كُلُّ من أُرْسِلَتْ عليه رَمَادُ**

فسيوف جند المعتصم عندما تهتزّ فإنّها تسل أرواح أعدائه, والنفط الحارق الذي ترميه سفنه يحوّلُ أعداءه إلى رماد، فالحمم والنّار توحي بالقوة والهلاك بينما الرّماد يوحي بالهلاك والنهاية.

ويخلّد الشاعر القرشي القرطبي المعروف بالطليق أسطول الموحدين تجاه أسطول الروم وإيقاع الهزيمة بهم, وبثّ روح الفزع, فيقول[3]:

**حدّثْ عنِ الرومِ في أقطارِ أنْدَلُسٍ ... والبحرُ قدْ ملأَ العَبْرَيْنِ بالعَربِ**

**مِنْ كُلّ مَنْ يتركُ الهيجَاءَ في حلكٍ ... جَمْرٍ إذا اخضرّتِ الغَبراءُ بالعُشُبِ**

**مقلّب بَيْنَ مشتاةٍ وهاجرةٍ ... تقلُّبَ السّيْفِ بَيْنَ الماءِ واللّهَبِ**

**يرمي بهم ظهرَ طرفٍ بطنَ سابحةٍ ... فالبَرّ في شُغُلٍ والبَحْرُ في صَخَبِ**

يعبّر الشاعر عما حلّ بالروم في أرض أندلس, فيقول: تستطيع أن تحدّثَ عن مصير الروم في الأندلس, وقد امتلأ البحر بالعرب، حيث غدا الروم يتركون المعركة، ويفرون كلّما احتدمت المعركة, فهم مقلّبون في الشتاء والصيف كما يتقلّب السيف عند صنعه بين الماء واللّهب، وترمي السّوابح عليهم الهلاك، فأصبح البرّ منشغلاً بحربهم، والبحر مضطرباً بهزيمتهم.

إنّ الألوان التي أسبغها الشّعراء على الأساطيل البحرية في أوقات الحرب، ولاسيّما اللّون الأحمر واشتقاقاته تختلف في تدرجاتها اللونية عند حديث الشعراء عن الأساطيل في أوقات السّلم, ناهلين المعاني والدلالات الشعرية من ظروف حياتهم السياسية, ففي أوقات السّلم كان قوّاد الأساطيل ينظّمون مهرجانات كبيرة من أجل أن يستعرضوا فيها سفنهم, والملاحون يقومون بحركات خفيفة سريعة في أعالي تلك السفن وأسافلها, فكانت السفن في أيام المهرجانات تبدو في أكمل زينة, وكان البحار يتزيّنون بأبهى الحلى, ويلبسون أجمل الثياب المزركشة الملوّنة. يقول علي بن محمد

---

[1] – **ديوان ابن هاني : ص٩٨ ,٩٩.**

[2] – **ديوان ابن الحداد الأندلسي: ص ١٨٩.**

[3] – **المن بالإمامة, تاريخ بلاد المغرب والأندلس في عهد الموحدين: عبد الملك بن صاحب الصلاة, تحقيق عبد الهادي التازي, دار العرب الإسلامي – بيروت, لبنان. ص١٠٢.**

الإيادي في هذه المناسبة[1]:

وعلـــى جوانبهـــا أســـودُ خلافـــة     تختـــالُ في عُـــدَدِ السّـــلاح المُـــذْهَبِ

وكأنمـــا البحـــرُ اســـتعار بـــزيّهم     ثـــوبَ الجمـــال مِـــن الربيـــعِ المُعْجِـــبِ

وقد تفرّد الشّعراء الأندلسيون في وصف أساطيلهم الأندلسية عندما كانوا يسافرون, ويمخرون عباب البحار, ويجعلون من تلك الأساطيل وسيلة انتقال إلى الممدوح, فقد وظّفوا رحلتهم "**لخدمة غرضهم، حيث صوّروا ما يواجههم من أخطار تحيق بهم, وأهوال تتربّص بهم حتى يحقّقوا مبتغاهم في التأثير في الممدوح**"[2], ومن هؤلاء الشعراء ابن درّاج القسطلي الذي وصف في إحدى قصائده رحلته بحراً إلى ممدوحه, فجاءت لوحة فنية جميلة. يقول[3]:

إليـــك شَـــحَنّا الفُلْـــكَ تَهْـــوي كأنَّهـــا     وقـد ذُعِـرَتْ عـن مَغْـربِ الشمس غِرْبـانُ

علـــى لجـــجٍ خُضـــرٍ إذا هَبّـــتِ الصّـــبا     ترامـــى بنـــا فيهـــا ثـــبيرٌ وثَهْـــلانُ

فالسفن توجهت إلى الممدوح الذي هو المنجد والمنقذ, وقد غصّت بالناس, وهي تهوي كغربان سود، فأثقلها الركاب وهمومهم وأحزانهم السوداء, وبعد هذا التشاؤم الذي سيطر على الشاعر, نجد أنّ التفاؤل سرعان ما يعود إلى نفسه، حين جعل أمواج البحر خضراء لأنّ اللّون الأخضر يوحي بالطّمأنينة والأمل والراحة.

إنّ هذه الصور ترسم في أذهان القارئ ما كان في الأندلس من فترات قوّة وازدهار, فشوكة الأسطول البحري أخذت تمتد وتتسع عصراً بعد عصر على أنّه لابد من فترات انحسار وضعف تمرّ بها كل دولة.

لقد مرّ الأسطول الأندلسي في فترات ضعف وتدهور, فأكثر الوافدين والداخلين إلى بلاد الأندلس كانوا من أهل حرب وحُكْم, وعلى الرغم من اختلاط هؤلاء الوافدين بسكّان البلاد الأصليين, فقد ظلّوا يطبعون بطابع الغرباء مما جعل المجتمع غير متوّحد أو مترابط فيما بينه إن صحّ القول. كما أنّ المنازعات والمناوشات التي كانت تحدث بين فترة وأخرى جعلت المجتمع مفكّكاً, فيه كثير من العناصر الغريبة من بربر وإسبان وعرب ومسلمين وغير مسلمين؛ لذلك كان من الطبيعي ألا نشهد فيه استقراراً ولا هدوءاً, فنشأ أدب في تلك الفترة فيه الصور الحزينة التي تعبّر عن كارثة حلّت بالأندلس أو نكبة حدثت فيها.

٤ - اللون والنكبات الكبرى:

إن حياة أجدادنا العرب المضطربة في الأندلس وحال دويلاتهم على أرضهم, كانت كحال الشّهب في سماء الأندلس, فلا تكاد تلمع في أعاليها حتى تتهاوى وتسقط, وكم كان بعضهم يغير على بعضهم الآخر من أجل أن يوسّعوا نفوذهم, ويبسطوا ملكهم, ويزيدوا سطوتهم, ثم لا يكون من جرّاء نتيجة ذلك إلا تساقطهم واحداً بعد واحد، فكان الناس هناك لا يحصدون سوى المحن والآلام التي صبغت القصائد الأندلسية باللون الأسود القاتم, وتخلّلت في قوافيها الدموع والآهات, ومع أنّ أولئك الحكام كان البأس فيما بينهم شديداً, وأنّ بعضهم لم يكونوا يتردّدون في الاستنجاد بالأعاجم من أجل أن ينصروهم على بني قومهم، فإنّ زمام السيطرة ظلّ في أغلب الأحيان في أيديهم، إلاّ أنّ هذه

---

[1] - **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ٥/٢٠٠.**

[2] - **الرحلة في الشعر الأندلسي, الرؤيا والفن: ليال شقرة, رسالة ماجستير بإشراف د. فيروز الموسى, جامعة البعث – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – قسم اللغة العربية،١٤٢٤هـ, ٢٠٠٣م. ص١٢٦.**

[3] - **ديوان ابن دراج القسطلي: ص٧٤.**

الحال لم يضمن استمرار الوجود العربي في الأندلس, ولم يعصمه من الفناء والزوال, فهذه اللعبة الخطرة التي قاموا بها كما أسفلنا لعبة الغزو والكرّ والفرّ، والتي كانوا يتداولون خلالها الممالك لم تلبث أن تغلّبت عليهم, فلم تعد المدن والدويلات والممالك تذهب من يد عربية إلى عربية أخرى بل أخذت تخرج من أيدي العرب لتعود إلى حوزة هؤلاء الأسبان, أولئك الذين مافتئوا يدأبون باستمرار إلى انتزاع أرضهم بعد الذي رأوه من تفرّق العرب, وتشتّت شملهم, وضعف قوتهم، لذلك كان "**سقوط حواضر الأندلس ومناطقها في أيدي الفرنجة بدءاً من القرن الخامس الهجري**"[1]، و"**لم يكن ثمّة بدّ من أن ينحسر ملك العرب والمسلمين, وأن ينحصر سلطانهم في أواخر القرن السابع الهجري في رقعة ضيقة من الأرض فوق الجزء الجنوبي الشرقي من شبه الجزيرة الإيبريّة, حتى غدت غرناطة وبعض البلدان القليلة هي البقية الباقية من حواضر العرب في الأندلس**"[2]. وقد وظّف الشعراء الأندلسيون مفردات لونية عدّة لتعبر عن الحال التي آلت إليها البلاد الأندلسية، فالشاعر مصعب بن محمد بن أبي الفرات القرشي الصقلي أراد أن يلبّي دعوة المعتمد بن عباد إلى بلاطه في الأندلس, فلم يجرؤ على الإبحار خشية أن يتعرّض لأذى أسطول الروم، وكتب للمعتمد قائلاً[3]:

**لا تعجَــبَنَّ لِرأْســي كيــف شــابَ أســى　　　واعجــب لأســودِ عَــيْني لم يَشِــبِ**

**البحــرُ للــرومِ لا يجــري السـفينُ بــه　　　إلا علــى غَــرَرٍ والــبرُّ للعــربِ**

فالشاعر يوظّف التناقض اللوني بين الشّيب والسّواد ليعبّر عن شدّة الخوف والهول اللذين يسيطران على خلجات نفسه, فشعره الأسود قد دبّ فيه الشيب لكثرة الأهوال التي صادفها, ومع ذلك نراه يتعجّب لماذا لا يصبح سواد عينيه أبيض كالشّيب, وسواد العين يمثّل الرؤية والبصر بالنّسبة للشاعر, فالبحر يسيطر عليه الروم فلا يجرؤ أحدّ على الخوض في غماره, لأنّ الهلاك سيدبُّ في أوصاله, وأمّا البرّ فهو آمن لأنه لأبناء قومه العرب .

وأما الشّاعر ابن حمديس فقد رسم صورة دموية حمراء لبلاده, فهو يحزّ في نفسه الأسى والحزن لتصارع واحتراب أبناء قومه في صقلية, وما آلت إليه بلاده عندما وقعت بيد النورمانديين, فيتساءل عن حال أهلها بمرارة. يقول[4]:

**أحــينَ تفــانى أهلــها طــوْعَ فتنــةٍ　　　يضــرّم فيهــا نــارَه كــلُّ حاطــبِ**

**ولم يــرحمْ الأرحــامَ مــنهم أقــاربٌ　　　تــروّي ســيوفاً مــن نجيــع أقــاربِ**

استخدم الشاعر المفردة اللّونية (**النار**) رمزاً للشّر, فالفتنة التي حلّت بأهله أصبح يُشْعِل نارها كل من أراد اضطرام تلك النار واشتعالها, فالسيوف أصبحت ترتوي من نجيع الأقارب, فكأنّ النار "**دلالة الشر**" أدّت إلى جعل "**نجيع الأقارب**" يروّي السّيوف "**دلالة الموت والهلاك**" .

فقد حزَّ في نفس الشاعر ضياع مدنه الأندلسية, والمرء يلمح في أشعاره مسحة من الحزن والأسى على ما حلّ ببلاده. يقول الشاعر ابن خفاجة في أثناء سقوط مدينة بلنسية سنة ٤٨٨هـ بيد الفرنجة الذين عاثوا فيها الفساد, وشوّهوا

---

[1] – **ملامح الشعر الأندلسي: ص٣٠٩.**

[2] – **المرجع السابق: ص٣٠٩ .**

[3] – **المكتبة العربية الصقلية, نصوص في التاريخ والبلدان والتراجم والمراجع: مخائيل أماري, أعادت طبعه بالأوفست مكتبة المثنى – بغداد, ليبسك, ١٨٥٧م .ص٦٢٨.**

[4] – **ديوان ابن حمديس: ص٣١.**

نضرتها[1]:

| | |
|---|---|
| **عَاثَــــتْ بســــاحَتِكِ الْعِــــدَى يــــا دارُ** | **وَمَحَــــا محاسِــــنَكِ الْبِلَــــى والنَّــــارُ** |
| **كَتَبَــــتْ يَــــدُ الحَــــدَثَانِ في عَرَصَــــاتِها** | **لا أنْــــتِ أنْــــتِ ولا الــــدِّيارُ دِيــــارُ** |

فقد دلّت المفردة اللّونية "**النار**" على ما حلّ في ديار الشاعر من خراب ودمار, فالنّار وظّفها الشاعر رمزاً للهلاك والدمار الذي قضى على مدينته, والتقابل اللّوني في استخدامه لكلمة "**الحدثان**"- وقد أراد بهما اللّيل والنهار- كانا عند الشاعر سواء, فهما نذير شؤم ومصائب على مدينته, لذلك كتبت يد الحدثان على ساحات الديار: "**لا أنتِ أنتِ ولا الديارُ ديارُ**".

وتُسْتَشفُّ مشاعر اليأس والاستسلام إلى المصير المحتوم في حزن الشّاعر ابن شُهيد الأندلسي على مدينته الجميلة قرطبة عندما سقطت, فيقول[2]:

| | |
|---|---|
| **فَــــدعِ الزّمــــانَ يصــــوغُ في عرصــــاتِهِم** | **نُــــوراً تكــــادُ لــــه القلــــوبُ تُنَــــوِّرُ** |
| **فَلِمثْــــلِ قُرْطُبَــــةٍ يقــــلُّ بُكــــاءُ مَــــن** | **يَبْكــــي بعَــــيْنٍ دَمْعُهــــا مَتَفَجِّــــرُ** |

يطلب الشاعر أن ينير الزمان ساحات قرطبة, فيجعل القلوب فرحة مسرورة بها، فالعين حزينة على ما حلّ بقرطبة, فالتفجّع بالبكاء هو أقلّ ما يفعله المرء تجاه ذلك الحدث الجلل.

ويتحسّر ابن الأبار على الأيام التي قضاها في بلنسية، عندما سمع نبأ سقوطها الثاني في فترة الانهيار الطاغي في النصف الأول من القرن السابع الهجري سنة ٦٣٥هـ, فيقول هذه الأبيات الحزينة[3]:

| | |
|---|---|
| **وأربعــــاً نمنمــــتْ يُمْنَــــى الربيــــعِ لهــــا** | **مــــا شــــئت مــــن خِلَــــعٍ مَوْشِــــيَّةٍ وكُســــى** |
| **فــــأين عَــــيْش جَنَيْنَــــاهُ بهــــا خَضِــــراً** | **وأيْــــنَ غُصــــن جنينَــــاهُ بهــــا سَلِســــا** |

فالربيع والخلع الموشية دلّت على مباهج الحياة السّعيدة التي قضاها الشّاعر في بلاده, فالنعيم الذي كان يحيا في ظلاله كان نعيماً أخضر, فيه الراحة والهدوء والأمن.

وقد كان أفول نجم المعتمد يمثّل في نفوس الشعراء مأساة ألمت بالأندلس, فالمعتمد كان رمزاً للبطولة والفروسية والقوة, وكان انهياره انهيار الرمز الكبير في تاريخ الأندلس, فلا غرو أن نجد كثيراً من الشعراء يجعلون من أسره ونكبته مأساة حزينة، فكتبوا أشعاراً تذكّر بالمجد الزائل.

فقد كان يأمل الشّاعر أبو بكر بن عبد الصمد شاعر المعتمد أن تطفئ دموعه البيض التي يذرفها حزناً وحرقة على ملكه المعتمد النيران الحمراء المتوقدة في فؤاده، ولكن هيهات .يقول[4]:

| | |
|---|---|
| **قــــد كنــــتُ أحســــبُ أنْ تبــــددَّ أدمعــــي** | **نــــيران حــــزنٍ أضــــرِمتْ بفــــؤادي** |

وكان الشاعر أبو بكر الداني (**ابن اللبانة**) يرى في تقلّب الدهر ألوان الحرباء التي لا تثبت على لون معيّن, وكذلك حال الدنيا هي متغيّرة ومتقلّبة كتقلّب ألوان الحرباء، فهي تتحوّل من حال إلى حال, ولا تستقرّ على حال واحدة.

---

[1] - **ديوان ابن خفاجة , ص٣٥٤.**

[2] - **ديوان ابن شهيد الأندلسي :ص١٠٩.**

[3] - **ديوان ابن الأبار: قراءة وتعليق د. عبد السلام الهراس , الدار التونسية للنشر . ص٣٩٧.**

[4] - **قلائد العقيان: ص٣٠.**

يقول[1]:

والـــدهرُ في صـــبغةِ الحربـــاء مـــنغمسٌ ألـــوان حالاتـــهِ فيهـــا اســـتحلاتُ

وعندما يصير المعتمد بن عباد إلى الأسر ينطوي على نفسه في أغمات، ويقول أشعاره الشّاكية، ويندب فيها حظه العاثر وآلامه، ويبكي مصيره ومصير ملكه[2] :

اقنـــعْ بحظّـــك في دُنَيـــاك مـــا كانـــا وعَـــزِّ نَفْسَـــكَ إنْ فارقْـــتَ أوطَانَـــا

أمـــا سمْعـــتَ بســـلطانٍ شَـــبيهك قـــد بزّتْـــهُ ســـودُ خطـــوبِ الـــدهر سُـــلطانا

فالخطوب السود نالت من المعتمد بن عباد ومن ملكه, فقد غلبته وأصبحت السلطان.

وقد كانت زوجة المعتمد بن عباد قد ماتت قبله, فلمّا مات دفن معها في قبر واحد, الأمر الذي أوحى إلى الشاعر ابن عبد الصمد أن يتوجّه إليها في قبرها، ويقول[3]:

أُمّ الملـــوكِ أمَـــا عِلمْـــتِ بزائـــرٍ لـــكِ ذي وفَـــاءٍ مُخْلِـــصٍ ووِدَادِ

أبكـــى العُـــلا والمجْـــدَ فَقْـــدكُما الـــذي لَبِسَـــتْ لـــه الـــدنيا ثيـــابَ حِـــدَادِ

لهفـــي علـــى تِلْـــك الســـجايا إنهـــا زَهْـــرُ الرّبَـــى مَوْشِـــيّة الأبـــرادِ

لقد زار الشاعر المخلص الوفي لآل عباد زوجة المعتمد بن عباد في قبرها, فأخبرها بأنّ العلا والمجد بكيا لفقدهما, وقد لبست الدنيا ثياب الحزن البيضاء. ثم يشبّه الشّاعر سجايا زوجة المعتمد بأزهار الرّبى العطرة الشذيّة والبرود الموشّاة بمختلف الألوان الزاهّية؛ لذلك يُبدي لهفته على تلك السّجايا التي كانت تسرّ نفس الشّاعر وتنعشها.

إنّ سقوط مدن الأندلس على هذه الشاكلة المدينة تلو الأخرى جعلت الشّاعر ابن عبدون يقدّم لوناً من غدر الأيام وخيانتها ضارباً الأمثال لهول الكارثة[4]:

وخضّـــبَتْ شَـــيْبَ عثمـــانٍ دَمـــاً وَخَطَـــتْ إلى الـــزبير ولم تَسْـــتَحِ مِـــن عمـــرِ

ويورد ابن عبدون أيضاً صيغ التفجّع الواحدة تلو الواحدة متّهماً الدّهر بالقتل، والناس بالشرور، فأبيضهم اللون هو كالسّيف في الإقبال على إراقة الدّم, وأسمرهم هو كالرمح في إرهاق النفوس[5]:

فالـــدهر حـــربٌ وإنْ أبـــدى مُسَـــالَمةً والبـــيضُ والســـودُ مثـــل البـــيضِ والسُّـــمُرِ

وأمّا الشّاعر أبو البقاء الرندي[6] فيرسم في قصيدته التي قد تعدّ أجمل قصيدة أندلسية عبّرت عن صورة الأندلس بعد

---

[1] – قلائد العقيان: ص٨٠.

[2] – ديوان المعتمد بن عباد : ص١١٥، ١١٦.

[3] – تاريخ إسبانية الإسلامية أو كتاب أعمال الأعلام في من بويع قبل الاحتلال من ملوك الإسلام: لسان الدين بن الخطيب، تحقيق وتعليق إ. ليفي بروفنسال، دار المكشوف – بيروت، لبنان، ط:٢، ١٩٥٦م. ص١٦٨.

[4] – ديوان ابن عبدون: ص١٣٩.

[5] – المصدر السابق : ص١٤٣.

[6] – هو صالح بن يزيد بن صالح بن موسى بن علي بن شريف النّفزي من أهل رُنده، ويكنى أبا الطيب, وأبا البقاء، ولد في محرم سنة ٦٠١ وتوفي سنة ٦٨٤.

سقوطها, والحال التي آل الأندلسيون إليها [1] :

| | |
|---|---|
| **يــا مــن لذِلّــةِ قــومٍ بَعْــدَ عِــزّهمُ** | **أحــــال حــــالُهم كفــــرٌ وطغيــــانُ** |
| **بــالأمس كــانوا ملوكــاً في منــازلِهم** | **واليــوم هــمْ في بــلادِ الكفــرِ عُبــدانُ** |
| **فلــو تــراهم حيــارى لا دليــل لهــم** | **علــيهمُ مــن ثيــابِ الــذّل ألــوانُ** |

إنّ الأندلسيين أصبحوا في ذلّ من بعد عزٍّ, وفي عبودية من بعد سيادة, وفي ضياع من بعد منعة, إنّهم حيارى بعد استقرار, فلا رشد لديهم ولا دليل لهم, وعليهم من ثياب الذلّ ألوان مختلفة, فاختلاف الألوان وظّفت لتدلّ على الذلّ والتفكك والقهر والألم الذي ألَمّ بأهل الأندلس. ومجمل القول: إنّ جميع المفردات اللّونية التي وظّفها الشعراء الأندلسيون نَمت على مشاعر المرارة ومعاني الاعتبار، فكانت مفعمة بأصدق العواطف, وحافلة بأحرّ المشاعر, فشكّلت وتراً من أوتار قيثارة الشعر العربي، عزف عليه شعراؤنا حيناً من الزمن ألحانهم المؤثّرة وأنغامهم الشجية.

وهكذا نجد أنّ البحث كان قد تطرّق إلى المفردات اللونية التي ذكرها الشّعراء في وصف الأسلحة وعتاد الأندلسيين، من خلال استخدامهم لمفردات لونية تعطي صورة عن واقع الحياة السّياسية الأندلسية والجيش والمعارك البحرية وأساطيلها، واختتم البحث بالنّكبات الكبرى التي مُني بها العرب وأدت إلى خروج العرب من فردوسهم.

---

[1] – **أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس: د. محمد رضوان الداية, مؤسسة الرسالة – بيروت. ص١٣٩.**

## هـ - الانعكاس الطبيعي للألوان:

منذ أن أبدع الله تعالى الطّبيعة على مثاله وجبل الإنسان من ترابها, هام الإنسان بها, وتطلّع بحب وشغف إلى جمالها وصفاء سمائها, وعاش في أحضانها ونعم بفتنتها, فكانت الطبيعة هي الملهم الأول لكلّ شاعر ولكلّ كاتب, وكانت الدافع الأكبر للإبداع, فهي صديقة الإنسان الوفيّة, يستلقي في أحضانها، فتمنح الجمال لأحاسيسه، ولنفسه الهدوء, إنّه يناجيها فتدغدغ مشاعره, ويهرب إليها ناشداً الراحة والهناء, ويبوح لها بأسراره وآلامه وعواطفه, فكانت ملاذ النّفوس المتعبة القلقة[1] لذلك أقبل الشعراء منذ القديم يصوّرون الطبيعة بمختلف ألوانها الزّاهيّة والمبهجة للنفس, ويعبرون عن أحاسيسهم وما تثيره ألوانها في نفوسهم من أفكار وعواطف ورؤى، فالله سبحانه وتعالى وهب للأندلس طبيعة خلاّبة، **"طبيعة فاتنة, فهامت بها النفوس، وشغفت بها القلوب, وتعلّق بها الأندلسيون جميعاً , وأقبلوا يستمتعون بمفاتنها, ويسرحون النظر في خمائلها, فهي أغنى بقاع المسلمين منظراً وأوفرها جمالاً , ترتفع فيها الجبال الخضراء, وتمتد في بطاحها السّهول الواسعة, وتجري فيها الجداول والأنهار, وتغرّد على أفنان أشجارها الأطيار, ويعمل الفلاحون في حقولها ليل نهار, ويعطر النّسيم جوها المعتدل, وتزيّن بساتينها الأزهار, وقد تحدّث عن جمالها كل من حلّها أو مرّ بها"**[2].

فـ**"بلاد الأندلس أو إيبيريا, هي شبه جزيرة في أقصى الجنوب الغربي من القارة الأوربية، تتصل برّاً بالقارة الأوربية من جهة الشّمال الشرقي حيث تحجزها عن فرنسا جبال البيرينه (البرانس) الوعرة. أما سائر الجهات فتحدق بها مياه البحار، فمن الشرق بحر الرّوم أي الأبيض المتوسط, ومن الغرب بحر الظّلمات أي المحيط الأطلسي, ومن الجنوب مزيج من مياه البحر الأبيض والأطلسي, أو ما كان العرب يطلقون عليه اسم بحر الزقاق, والذي عرف باسم مضيق جبل طارق منذ الفتح العربي حتى يومنا هذا, ومن ورائه البر الإفريقي، وتكاد جزيرة الأندلس تلاصق هذا البرّ الإفريقي لولا ذاك المضيق الذي يفصل بين القارتين، والذي لا يتجاوز في بعض شواطئه المتقابلة نحو خمسة عشر كيلو متراً"**[3] .

وقد استقرّ العرب في جنوبي البلاد وفي السهول الشرقية والغربية منها, لذلك كانت هذه الربوع من أكثر ربوع الأندلس جمالاً وخصباً وعطاءً, ومن هنا كانت الطّبيعة التي صوّرها شعراء الأندلس بكلماتٍ وصورٍ لونية تبدو في قصائدهم زاهية فاتنة ناضرة, فالحياة التي كان يعيشها الأندلسي في أحضان طبيعته حياة مفتوحة لا يفصلها عن سهولها وجبالها ووديانها أي فاصل، فهو ابن الطبيعة البكر, وهذا ما جعل المقري يفيض في وصف طبيعة الأندلس الفتّانة إلى أن ينتهي به القول بأنّ **"محاسن الأندلس لا تستوفى بعبارة ومجاري فضلها لا يشقّ غُباره"**[4]. فكأنّ الأندلس جنة خضراء، وموارد المياه فيها كثيرة، فهي **"كريمة البقعة، بطبع الخلقة، طيبة التربة، مخصبة القاعة، منبجسة العيون الثِّرار، منفجرة الأنهارِ الغِزار"**[5].

---

[1] – **الخمرة في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف: فيروز الموسى, رسالة ماجستير بإشراف د. عمر الدقاق, جامعة حلب – كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، ١٩٨٦م, ١٩٨٧م. ص١٥٤بتصرف.**

[2] – **المرجع السابق: ص ١٥٤.**

[3] – **ملامح الشعر الأندلسي : ص٧.**

[4] – **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : ١٢٧/١.**

[5] – **المصدر السابق: ١٤٠/١.**

وقد رافق التنوّع اللوني للطبيعة الأندلسية تنوعاً لونياً آخر، نلمح آثار ألوانه في ثروات وخيرات الأندلس، فقد ذكر ابن سعيد أنّ "**الأرض الشّمالية المغربية منها المعادن السبعة, وأنها في الأندلس التي هي بعض تلك الأرض, وأعظم معدن للذهب بالأندلس في جهة شَنْت ياقور قاعدة الجلالقة على البحر المحيط, وفي جهة قرطبة الفضة والزئبق , والنّحاس في شمال الأندلس كثير, والصّفر الذي يكاد يُشْبه الذهب, وغير ذلك من المعادن المتفرقة في أماكنها، والعين التي يخرج منها الزاج في لَبْلَة مشهورة, وهو كثير مفضّل في البلاد منسوب لجبل طليطلة جبل الطّفْل الذي يجهز إلى البلاد, ويفضّل على كل طَفْل بالمشرق والمغرب, وبالأندلس عدّة مقاطع للرخام، وذكر الرازي أنّ بجبل قُرْطُبَة مقاطع الرخام الأبيض النّاصع اللون والخمري, وفي ناشِرَةَ مقطع عجيب للعُمُد, وبباغَة من مملكة غرناطة مقاطع للرخام كثيرة غريبة مُوَشّاة في حمرة وصفرة, وغير ذلك من المقاطع التي بالأندلس من الرخام الحالك والمجزّع, وحَصَى المريّة يحمل إلى البلاد فإنّه كالدرّ في رَوْنَقِهِ, وله ألوان عجيبة, ومن عادتهم أن يضعوه في كيزان الماء. وفي الأندلس من الأمنان التي تنزل من السمّاء القرمز الذي ينزل على شجرة البَلّوط, فيجمعه الناس زمنَ الشّعرى, ويصبغون به فيخرج منه اللون الأحمر الذي لا تفوقه حمرة**"[1].

إنّ كلام ابن سعيد عن ثروات الأندلس وخيراتها يرصد للمتلقي أو القارئ الغنِي اللّوني للمصادر الطبيعية التي كانت تزخر بها الأندلس, وتكتنزها في طبيعتها من فضة بيضاء, وزئبق شفاف، وذهب أصفر, والرخام الأبيض الناصع, والرخام الخمري, ومقاطع الرخام الأخرى الموشّاة بألوان الحمرة والصفرة وغيرها من ألوان أخرى, وكذلك الحصى الذي يوضع في كيزان الماء, الذي يحاكي لونه لون الدّر, والقرمز الذي يستخرجون منه الصباغ الأحمر الذي لا مثيل لحمرته, فمن الطّبيعي أن تنعكس تلك الألوان على مخيّلات شعراء الأندلس, وهم يستلقون في رحاب طبيعتهم الغنّاء، وكان البعض يرى في الأندلس إقليماً تنتهي إليه جميع فضائل الأقاليم, فأبو عبيد البكري رأى في الأندلس أنّها "**شامية في طيبها وهوائها, يمانية في اعتدالها واستوائها, هندية في عِطْرِها وذكائها, أهوازية في عظمِ جبايتها, صينيّة في جواهر معادنها, عَدَنية في منافع سواحلها**"[2]، وكأنّ الأندلس في جمالها وطيب هوائها جامعة لكلّ جمال, فغدت تقتبس طيبها وهواءها من بلاد الشام, وأمّا اعتدال مناخها فمن بلاد اليمن, والعطر الذي تمتاز به كأنّها استمدته من بلاد الهند, ومن الأهواز عظم جبايتها, ومن بلاد الصين روائع معادنها, وقد شابهت عدن في المنافع التي تحملها سواحلها، فطبيعة الأندلس الخلابة بخضرتها وبزرقة سمائها وبأزهارها وورودها المزركشة وبمعادنها المختلفة الألوان تمتلك جمالاً شفّافا، انعكس على أهلها خصوبة في خيالهم, وجمالاً في أخلاقهم, ورقّة ورهافة في أحاسيسهم, فأخرجت أناساً شعراء غلب عليهم طابع المحبّين لذلك الجمال مشاهدةً وتمثّلاً, ثم بعد ذلك محاكاةً وتصويراً لطبيعة الإقليم الأندلسي, فهذه الطبيعة العربية بألوانها الدقيقة المرئية كانت تشكّل المادة الخام لقصيدة الشّاعر, وهي المصدر الأساسي لإمداد الشاعر بمكونات الصورة الشعرية، لذلك أطنب شعراء الأندلس في وصف جمال تلك الطبيعة وتصويرها.

---

[1] – **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ١/١٨٩، ١٩٠.**

[2] – **المصدر السابق: ١/١٢٨.**

فمن أحسن ما جاء في النظم قول ابن سفر المريني[1]:

**وكيــف لا يــبهج الأبصــارَ رؤيتُهــا     وكــلُّ روضٍ بهــا في الوَشْــي صــنعاءُ**

**أنهارُهــا فضــةٌ, والمســكُ تُرْبَتُهــا     والخــزُّ روضــتُها والــدّرّ حَصْــبَاءُ**

إنّ رؤية الأندلس تبهج الأبصار, وتسعد القلوب, فرياضها الخضراء كالثياب المنقوشة المصنوعة في صنعاء، وأمّا أنهارها الناصعة فهي فضة بيضاء, وتربتها عطرة كالمسك, وأمّا روضتها فهي نضرة ناعمة كالحرير, وحصاها فهو كالدّر الناصع. فمعاني الجمال استحوذت على نفوس شعراء الأندلس, واستحثّت قرائحهم الشعرية, وغذّتها أفضل غذاء، لذلك انفعلت نفوسهم بما استشعرت حولها من مظاهر الحسن, وفاضت قرائحهم ببديع القول تجاه تلك الربوع والبقاع التي شغفوا بها, فلله درّ ابن خفاجة حين يقول[2]:

**يــا أهــلَ أنــدلسٍ لله دَرُّكُــمُ     مــاءٌ وظــلٌّ وأنهــارٌ وأشــجارُ**

**مــا جنّــةُ الخُلْــدِ إلا في ديــارِكُمُ     وهــذه كُنْــتُ لَــوْ خُيِّــرْتُ أخْتَــارُ**

**لا تَتَّقُــوا بَعْــدَها أن تَــدْخُلُوا سَــقَراً     فَلَــيْسَ تُــدْخَلُ بَعْــدَ الجَنَّــةِ النَّــارُ**

فالشّاعر ابن خفاجة يمنح ديار الأندلس وأهلها صفة الخلود, فقوله (جنّة الخلد) أوحت بالخلود الدائم الأزلي لها, ففيها الماء والظل والأنهار والأشجار، لذلك لا يجد الشّاعر غرابة أن لا يخاف أهلها من أن يدخلوا نار الجحيم لأنهم يعيشون في جنة الخلد, فليس من المعقول أن يدخلوا النار, وهم يعيشون في أحضان جنتهم الخضراء.

وقد قال بعضهم فيها[3]:

**فكأنمــا تلــك الــديارُ كواكــبٌ     وكأنّمــا تلــك البقــاعُ سمــاءُ**

فديار الأندلس البيضاء كواكبٌ مضاءة نيّرة, وأما أرجاؤها حيث الجداول والينابيع والبحار فهي سماء زرقاء, إنّها تضيء قبّة السماء الزرقاء بنجومها المتلألئة المشرقة .

لقد كانت الطّبيعة الأندلسية عالماً غنيّاً بالألوان، ساحراً فسيح الأرجاء, ثري الدلالات, نجد فيه الانسجام والتناغم ونجد فيه التنافر والتباين, فهذه الطبيعة انعكست بجميع ألوانها في أشعار الأندلسيين بخضرة أرضها ورياضها, وبحمرة ورودها، فالشاعر حين يصور تلك الطبيعة فإنّه يعمد إلى تصويرها بريشة فنّان مبدع، يستحضر معه كلّ ما يستلزمه من ألوان بهيجة، بحيث يستطيع أن يجعل من أبياته الشعريّة لوحة فنية نضرة, تخطف الأبصار, وتجذب الأنظار, وفيها الأوراق النّضرة, والأغصان الغضّة الميّاسة, وفيها النور والأزاهير الزّاهية, وفيها حفيف الأشجار وتغاريد الطيور.

يصف ابن حمديس مظاهر طبيعة بلاده الخضراء الخلابة[4]:

**نَثَــرَ الجــوُّ علــى الأرضِ بَــرَدْ     أيُّ درٍّ لنحــورٍ لــو جَمَــدْ**

**لؤلــؤٌ أصــدافُهُ السّــحْبُ الــتي     أنْجَــزَ البــارقُ منهــا مــا وَعَــدْ**

---

[1] – نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ١/١٩٧.

[2] – ديوان ابن خفاجة : ص٣٦٤.

[3] – نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : ١/٢١٤.

[4] – ديوان ابن حمديس : ص١١٧.

وكـــأنّ الـــبرقَ فيهـــا حـــاذقٌ بضـــرامٍ كلّمـــا شَـــبّ خَمَـــدْ
تـــارةً يخفـــو ويخفـــى تـــارةً كحســـامٍ كلّمـــا سُـــلَّ غُمِـــدْ
يَـــذْعَرُ الأبصـــارَ محمّـــراً كلّمـــا قَلّـــبَ الحمـــلاقَ في اللّيْـــلِ الأسَـــدْ

ففي هذه الأبيات ظهر اللون بدلالاته المختلفة متناوباً بين الأبيض والأحمر، فالبَرَد أبيض ناصع، وهو يماثل الدّرّ في لونه وشكله، وقد أكّد الشاعر على مفهوم البياض مستخدماً الدّلالات اللونية للجواهر، فالدرّ أبيض واللؤلؤ أبيض، وقد أبدع الشاعر في عملية التدبيج اللوني في قوله (**أصدافه**) لأنَّ الصدف متداخل الألوان في الأصفر والبني والأسود والأبيض، وهو مثال السّحب التي ينهمر ذلك البرد منها، وهذا التداخل اللوني يدلّ على أنَّ العملية الإبداعية التي تعتمل في صدر الشاعر تدلّ دلالة أكيدة على نضوجها في استهلاك الألوان المثيرة، ثم أعقب ذلك بدلالات اللون الأحمر، فالبارق يُظْهِر اللون الأحمر الذي يحاكي لون النّار التي تشبّ ثم تخمد، وهي في لحظة شبوبها محمرّة احمراراً لونياً يكاد أن يأخذ الأبصار بمنظره، وأما تناوبه في اللمعان والخمود فهو مماثل للسيف الذي يسلّ من غمده، ثم يعود إليه، ولذلك ذعرت منه الأبصار وجزعت القلوب، وكأنّه احمرار عيني الأسد وهو في غيله يقلبهما استعداداً للدفاع عن غيله، والهجوم على من يريد به سوءاً، وهذا يكون في أشد أنواع الاحمرار، ولا يمكن أن تخفى على المتلقي جمالية الحركة الفنية في اللمعان والخفوت، وحركة سلّ السيف وإغماده وتقلّب عيني الأسد.

ويصف أبو الحسن علي بن حفص الجزيري رياض الأندلس ورياحها ووردها وأقاحيها وبهارها[1]:

كـم قـد بكَـرْتُ إلى الريـاض وقُضْـبُها قـــد ذكّـــرتني موقـــفَ العشّـــاقِ
يـا حسـنها والـريح تُلْحِـفُ بعضـها بَعْضـــــاً كأعنـــــاقٍ إلى أعنـــــاقِ
والـــوردُ خَـــدٌّ والأقـــاحي مبســـمٌ وغـــدا البَهَـــارُ ينـــوبُ عـــن أحـــداقِ

لقد باكر الشاعر بالذهاب إلى رياض الأندلس، فتخيّل قضبها والرياح تلحف بعضها كأنّها أعناق تتلاقى، فوردها الأحمر كخدّ فتاة حسناء، وأقاحيها البيضاء مبسمها، وغدا البهار ينوب عن سهام الأحداق.

ويقول ابن الأبّار في طبيعة بلاده في أيام الربيع[2]:

ملـــك الفصـــول حبـــا الثـــرى بثرائـــهِ متبرّجـــــاً لوهـــــاده وهضـــــابهِ
فـــأراك بـــالأنوارِ وشـــيَ بـــرودهِ وأراك بالأشـــجارِ خضـــرَ قبابـــهِ
أمســـى يـــذهّبُها بشـــمسِ أصـــيلهِ وغـــدا يفضّضُـــها بـــدمعِ حبابـــهِ

فالتبرّج والأنوار والوشي وخضر القباب والتذهيب والتفضيض وظّفها الشاعر ابن الأبار ليرسم مشاهد الربيع في بلاده، فالربيع منح التبرّج المزركش الألوان لوهاد الأندلس وهضابها، فأشرقت الأنوار، ولبست فيه البرود الموشاة بمختلف الألوان، واخضرّت الأشجار، فغدت كقباب خضر، فأمسى يوشّيها بلون الأصيل الذهبي، وغدا يمنحها لوناً

[1] – **المغرب في حلى المغرب: ٣٢٥/١.**
[2] – **البديع في وصف الربيع: إسماعيل الحميري، اعتنى بتصحيحه عن النسخة الموجودة بمكتبة الأسكوريال الأستاذ هنري بيريس، مكتبة الثقافة الدينية – بور سعيد، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٢م. ص٢٤.**

فضياً بدمع حبابه الندي.

ويصف الشاعر ابن سهل الأندلسي طبيعة بلاده بأبيات مفعمة بالحركة، فالأرض ترتدي ثوبها الأخضر، والطّلّ ينتشر في رباها كالجوهر النّقي الشّفاف، فبدا الزّهر كأنّه كافور أبيض، وأصبحت الأرض كأنها مسك أسود، وأزهار السوسن البيضاء تتمايل على الورود الحمر كأنّها ثغر ناصع البياض يقبّل خدّ فتاة أحمر[1]:

**الأرضُ قـــد لَبِســـتْ رِداءً أخضَـــرا والطَّــــلُّ ينثُـــرُ في رُباهـــا جَـــوهرا**

**هاجَــتْ فَخِلْــتُ الزَّهــرَ كـافوراً بهـا وحَسِـبْتُ فيهـا التُّـربَ مِسـكاً أذفـرا**

**وكـــأنَّ سَوْسَـــنَها يُصـــافِحُ وَردَهـــا ثغـــرٌ يقبِّـــلُ مِنـــه خَـــدّاً أحمـــرا**

فابن سهل صوّر هذا المشهد من جميع جوانبه عن طريق إشراكه عدداً من الحواس، فوصف هذه الألوان المرئية والروائح العطرة والحركة، فكلّ بيت يرسم صورة لها لونها الخاص، في إطار التشخيص المفعم بالحياة، فكأنّ شغف الأندلسيين بالطبيعة ربّما لأنّها تمثل بمناظرها ألواناً ضوئية أدركتها حاستهم البصرية، لذلك نراهم يرسمون عدّة لوحات فنية شعرية، وكلّ لوحة تحتوي على عدّة مناظر لونية شعرية.

## ١ – وصف الروض:

إنّ المنظر الطبيعي للأندلس كان "**كالقاعدة أو العامل الكيمائي المساعد في القصيدة الأندلسية، فهو فاتحة القصيدة**"[2] ففي هذا المنظر نجد الألوان بمصادرها الحقيقية أمام عينيّ الشّاعر، وهذا السبب جعل اللون يأخذ منزلة تعبيرية إن صحّ القول في قصائد الشاعر الأندلسي، فكانت قصائده لوحات بارعة الرسم, أنيقة الألوان, محكمة الظلال، وزاهية الأصباغ تشدّ انتباهنا لها في قوة، وتستوقف نظرنا، وتثير انتباهنا، وتستقطب إعجابنا.

واللون الأخضر كان اللون الأساسي في الطبيعة الأندلسية، لأنّه "**لون مملكة النبات ويعني النّمو والخصب والانتعاش**"[3]، لذلك نرى هذا اللون يتداخل في مخيّلات الشّعراء الأندلسيين، فقد سيطر على أغلب قصائدهم، فكثر حديثهم عن ربيع بلادهم وعن رياضها وحدائقها.

إنّ اللون الأخضر الذي أنتجته الطّبيعة جعلت عين الشاعر الأندلسي أبي بحر صفوان بن إدريس التجيبي المرسي ترتاح إليه، ويرى فيه السّعادة والسرور والتجدّد والأمل، فالسرور يغمر الشاعر عندما يلتقي بروضة موشّاة بالألوان، تخفق بالأغصان والأفياء، فيشبّه أزهارها البيضاء في تلك الرّبى الخضراء بالنّجوم الزهر السّاطعة التي تلوح في قبّة السماء الخضراء، وأمّا الأغصان الخضر فإنّها ترقص مزدانة بأوراقها كأنّها حور يلبسن ثياباً خضراء موشاة[4]:

**هــــل نَلْتَقِـــي في رَوْضَـــةٍ مَوْشِـــيَّةٍ خفّاقـــــةِ الأغصـــــانِ والأَفْيـــــاءِ**

**وكــأنَّ غــضَّ الزَهْــرِ في خُضْــرِ الرُّبَــى زُهْـــرُ النجـــومِ تَلـــوحُ بالخضْـــراءِ**

---

[1] – **ديوان ابن سهل: ص ١٦٣.**

[2] – **تاريخ الأدب الأندلسي, عصر سيادة قرطبة: ص ١٠٦.**

[3] – **موسوعة علم النفس: آلن بيز, تعريب سمير شيخاني, الدار العربية للعلوم, دار الآفاق الجديدة – بيروت. ١٩٧/١١.**

[4] – **زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر: ص ٢٠, ٢١.**

والغُصْـــنُ يَـــرْقُصُ في حُلـــى أوراقـــهِ          كـــــالخوْدِ في مَوْشِـــــيّةٍ خَضْـــــراءِ

فاللون الأخضر يقترن دائماً بربيع البلاد لذلك كان الربيع يوحي للشاعر بالأمل والتجدد.

يقول "ابن القوطية[1]" [2]:

وكأنّمـــا الـــروضُ الأنيـــقُ وقـــد بـــدت          متلونـــــــاتٍ غَضَّـــــــةً أنـــــــوارُهُ

بيضـــاً وصُـــفراً فاقعـــاتٍ صـــائغٍ          لم ينـــأ دِرْ هَمُـــهُ ولا دينـــارُهُ

سَـــبَكَ الخميلـــةَ عَســـجداً ووذيلـــةً          لـمّـا غَـدَتْ شمـــسُ الظّهـيرةِ نـــارُهُ

إنّ هذا الروض الأنيق تفتّحت الأزهار فيه ألواناً منوّعة، فهي بيضاء وصفراء تلتمع كالدّرهم والدّينار، وقد سبك أرضه ذهباً لأنها منوّرة عندما أشرقت عليه شمس الظهيرة.

ويقول الوزير عبد الله بن سماك[3]:

الـــروضُ مخضـــرُّ الرُّبـــى يتجمّـــلُ          للنّـــــاظرين بأجمـــــل الألـــــوانِ

فالرّوض يبدو في أجمل صورة له، فهو مخضرّ نضر، وقد تزيّن بأجمل الألوان ليسلب قلوب النّاظرين إليه.

ويقول الحكيم بشاعريته المرهفة عن حديقة أحد القصور، معبّراً عن تلك الألوان الزّاهية التي تشع منها، وتنسجم فيما بينها[4]:

خضـــرٌ خمائلـــها زرقٌ جـــداولها          فالحُسْـــنُ مؤتلـــفٌ فيهـــا ومُخْتَلِـــفُ

حـــاك الربيـــعُ لهـــا مـــن صِـوْبه حـــبراً          كأنهـــا الحلـــلُ الأفـــوافُ والصُّـــحُفُ

تنـــدى أصـــائلها صُـــفْراً غَلائِلُهـــا          كـــأنَّ مـــاءَ نُضَـــارٍ فوقَهـــا يَكِـــفُ

فالخمائل الخضراء والجداول الزّرقاء تؤلّفان حسناً مؤتلفاً فيما بينهما، وإن اختلفت ألوانها، والربيع قد حاك لها من مائه حبراً أخضر فكأنه الحلل المفوّقة أو الصّحف، وأما أصائلها فإنها تتندّى بالغلائل الصفر على خمائلها، وكأنّه ماء ذهب قد وكف عليها.

ويرسم ابن عبد ربه بريشته الشعرية صورة لروضته، فيقول[5]:

ومـــا روضـــة بـــالحَزْن حـــاك لهـــا النـــدى          بُـــروداً مـــن الَموشِـــيِّ حمـــرَ الشّـــقائقِ

يقـــيمُ الـــدُّجى أعناقَهـــا ويُميلـــها          شـــعاعُ الضَّـــحى المســـتنُّ في كـــلّ شـــارقِ

إذا ضـــاحكَتْها الشـــمسُ تَبكـــي بـــأعينٍ          مكلّلـــةِ الأجفـــانِ صُـــفر الحَمـــالقِ

حكـــتْ أرضُـــها لـــونَ السّـــماءِ, وزانهـــا          نجـــومٌ كأمثـــالِ النّجـــومِ الخوافـــقِ

إنَّ الشاعر يصف روضته البعيدة عن موارد المياه، فلا ترعى الشّاء والحمر في ربوعها، وقد حاك لها النّدى بروداً بيضاء

---

[1] – هو أبو بكر بن القوطية صاحب الشرطة, من أهل إشبيلية, أديب شاعر متأخر, وله سلف في الأدب.

[2] – جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس: ٢/٦٢٣.

[3] – قلائد العقيان: ص ٥٠٤.

[4] – المقتضب من كتاب تحفة القادم: ابن الأبار, تحقيق: إبراهيم الأبياري, دار الكتاب اللبناني – بيروت, ط:٢, ١٤٠٣هـ, ١٩٨٣م. ص ٥٨, ٥٩. الأبيات لم ترد في ديوان الحكيم.

[5] – ديوان ابن عبد ربه: ص١١٥, ١١٦.

موشّاة بالشقائق الحمر، وإنّ أغصانها تقف منتصبة في ظلام الدّجى، وإذا ما أشرقت عليها الشمس جال الندى فيها، وكأنّه دمع أعين تسيل، وهي تحملق في نور الشمس لأنها لا تقوى على النظر إليها، وكأنّ أرض هذه الرياض بجمالها وأناقتها تحاكي قبّة السّماء، وغدت الأزهار فيها متفتّحة مضيئة كأنّها نجوم السماء المتلألئة.

وربما يرسم ابن هذيل القرطبي صورة أجمل لروضته، فيقول[1]:

**والـــرّوْضُ قـــد أَلِـــفَ النَّـــدى فكأنّـــهُ    عَـــيْنٌ تَوَقَّـــفَ دمعُهـــا لِرَقيـــبِ**

**متخـــالفُ الألـــوانِ يَجْمَـــعُ شَـــمْلَهُ    رِيحـــانِ: ريـــحُ صَـــبَا وريـــحُ جنـــوبِ**

**فكأنَّمـــا الصـــفراءُ إذ تـــومي إلى آلْ    بَيْضـــاءِ صَـــبٌّ جَـــانِحٌ لِحَبيـــبِ**

يشبه الشّاعر الروض الأخضر وقطرات الندى التي تتناثر فوق أغصانه كأنّها عين توقّف الدمع فيها وهي تترقّب الرقيب، إنّها روضة مختلفة الألوان، ويجمع شملها الريحان الأخضر، وهو ريح الصّبا وريح الجنوب، وكأنّ الشّاعر استخدم دلالة الريحان الأخضر هنا ليدلّ على هبوب رياح الصّبا والجنوب الدائمتين على الروض، ويشبّه أزهار الروض الصفراء عندما تميل إلى أزهاره البيضاء كأنّها عاشق قد مال دلالاً إلى حضن الحبيب.

وقد يصف الشّاعر ذو الرياستين التأثير النفسي للروض الأخضر[2]:

**وروضٍ كســـاه الطَّـــلُّ وشْـــياً مُجَـــدّدا    فأضـــحى مقيمـــاً للنفـــوس ومُقْعِـــدا**

**إذا صـــافحتْه الـــريحُ خِلْـــتَ غُصُـــونَهُ    رواقِـــصَ في خُضَـــرٍ مـــن القُضْـــبِ مُيّـــدا**

إنّ الرّوض اكتسى بثوب موشّى من الطّل الأبيض، فأبهج النفوس وسرّ القلوب، وعندما تصافح الريح أغصانه فإنّ أغصانه تتراقص وتهتز كأنّها رواقص ناعمات في ثياب خضراء نضرة.

وتوظّيف الشّاعر للمفردة اللونية "**الوشي**" أوحت إلى القارئ بألوان مختلفة جميلة منمنمة، وهذا ما يضفي على تلك الأبيات الشعرية مسحة لونيّة جميلة أعطتها الطبيعة لشعرائها.

لقد كان الشعراء الأندلسيون يميلون وهم في أحضان بيئتهم إلى تحريك الخيال بالألفاظ، فيصوّرون ما يوجد في بيئتهم تصويراً نجد فيه البهجة تموج بين حين وآخر, خفقة من حياة ودفقة من عاطفة جيّاشة صادقة. إنّهم يعتمدون بشكل كبير على إحساساتهم البصرية التي يصحّ نعتها بالجمال، فديكارت عرّف الجمال بقوله "**هو ما يروق العين**"[3]، فكانوا يرسمون بريشة فنّان مبدع روضةً من رياضهم، فتأتي لوحتهم الشعرية فيّاضة بالألوان، فتأسر السّامع، وتجذب القارئ.

## ٢- وصف الأزهار والورود:

تغنّى الشعراء الأندلسيون بالأزهار والورود في طبيعة رياض بلادهم، فـ"**للزهر كثرته في مجتمعات الأندلس ومنتزهاته، في حين كانت الأقحوانة الواحدة تلوح للعذري في الصحراء فيقصد إليها من مكان بعيد، ومن هنا كان للزّهر وجوده في أقوال الشعراء الأندلسيين، وكان له إلهامه في تشبيهاتهم، فهو عندهم من ضرورات الحياة**"[4]، فالأزهار والورود الأندلسية لم تكن مجرّد هدية رشقتها الطبيعة، وأنبتتها الرياض، إنّما كان الأندلسيون يعتنون بإنشاء الحدائق وتنسيق المتنزهات

---

[1] - **شعر يحيى بن هذيل القرطبي الأندلسي: ص ٧٤.**

[2] - **المغرب في حلى المغرب: ٤٢٨/٢.**

[3] - **مسائل فلسفة الفن المعاصرة: ص ١٠٧.**

[4] - **الحياة الاجتماعية في الأندلس وأثرها في الأدب العربي وفي الأدب الأندلسي: ص ٨٣.**

والعناية الكبيرة بها، وربّما كان للورد والأزهار عندهم لغة خاصة ودلالات تميّزها، فكانت مصدر وحيهم وإلهامهم في تلك الحقبة.

فابن سعيد يقول متحدّثاً عن طبيعة بلاد الأندلس التي تنتشر فيها الورود، وينتشر فيها الطيب "**قال المسعودي في "مروج الذهب" في الأندلس من أنواع الأفاويه خمسة وعشرون صنفاً: منها السنبل, والقرنفل, والصندل, والقرفة, وقصب الذريرة وغير ذلك**"[1] وقد ذكر ابن سعيد أنّ ابن غالب قد ذكر أنّ "**أصول الطيب خمسة أصناف: المسك والكافور والعود, والعنبر والزعفران, فإنّها موجودان في أرض الأندلس, ويوجد العنبر في أرض الشِّحْر**"[2].

ولقد كثر في أشعار الأندلسيين حديثهم عن الورود، فكانوا ينجذبون بقرائحهم إلى تلك الورود، فتفاعلوا معها واستجابوا لدواعي ذواتهم وبواعث إبداعهم لدى رؤيتهم للورود الحمراء، فالطبيعة الأندلسية كانت "**فاتنة تتصدّى لعيون الشعراء، فتشحذ قرائحهم، وتغري شاعريتهم، وتلهمهم لوحات شعرية هي من خير ما خطّت أقلام الأندلسيين، وقد بلغ من امتنان الأندلسيين منذ فترة الخلافة بالطبيعة أن بدأوا يخلّطون بعض أشعارهم فيها مما كان يخالطها من حديث عن الخمر أو اللهو، وصاروا يجعلون موضوع الطبيعة في كثير من الأحيان موضوعاً مستقلاً يُقْصد لذاته، ويتحدّث عن الطبيعة فيه حديثاً خالصاً**"[3]، فعبد الله بن يحي[4] يقول في الورد[5]:

**علـى الـوَرد مـن إلْـف التَّصـابي تحيّـةٌ ... وإن صَـرّمتْ إلْـفَ التَّصـابي عَلائِقُـهْ**

هذه التحيّة مرسلة من شقيق الصّبا والحبّ للورد الجميل، وإن فارق ذلك الإلف علائق الحب والصّبا.

ويقول الوزير أبو الحزم بن جهور في تفضيله الورد عن كل الأزهار الأخرى[6]:

**الـوردُ أحسَـنُ مـا رأتْ عـيني وأذْ ... كـى مـا سـقى مـاء السَّحاب الجائـدُ**

**خضـعت نـواويرُ الريـاضِ لحُسـنِهِ ... فتـذلَّلت تنقـادُ وهَـيْ شـواردُ**

**وإذا تبـدّى الـوردُ في أغصـانِهِ ... يَزْهُـو فـذا مَيْـتٌ وهـذا حاسـدُ**

**وإذا تعـرّى الـوردُ مـن أوْرَاقِـهِ ... بَقِيَـتْ عوارِفـهُ فَهُـنَّ خوالِـدُ**

فالشّاعر يفضّل الورد الأحمر الذي سقاه السّحاب الغزير، فيرى فيه العظمة لأنّ الأزهار البيضاء خضعت له، ويرى فيه الجمال عندما يتبدّى متفتّحاً على أغصانه الخضراء، ويرى فيه الخلود لأنّ عوارفه تبقى دالّة عليه، وإن تعرّى من أوراقه. ويفضّل الرمادي الورد الأحمر على سائر الأنوار والأزهار الأخرى، فيقول[7] :

**لـلآسِ والسوسـنِ واليـاسمين الغـضِّ والخـيريِّ فضـلٌ شـديدْ**

**سـادتْ بـهِ الـروضُ ومـن بينهـا ... وبـين فَضْـلِ الـوردِ بَـوْنٌ بعيـدْ**

**والـوردُ إن يـذبلْ ففـي مائِـهِ ... نسـيمُ ضَـمِّ الإلـفِ بَعْـدَ الصـدودْ**

---

[1] – نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ١٨٨/١.

[2] – المصدر السابق: ١٨٨/١.

[3] – الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: ص٢١٢.

[4] – هو عبيد الله بن يحيى بن كثير الليثي مات بالأندلس سنة سبع وتسعين ومائتين، وهو آخر من حدث عن يحيى بن يحيى.

[5] – جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس: ٤٢٥/٢.

[6] – مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس: الفتح بن خاقان، دراسة وتحقيق محمد علي شوابكة، دار عمار، مؤسسة مؤسسة الرسالة – بيروت، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م. ص١٨٥، ١٨٦.

[7] – شعر الرمادي: ص ٦٢.

**فـــالوردُ مـــولى الـــروضِ لكنَّـــه في قـــدره عَبْـــدٌ لـــوردِ الخـــدودْ**

فالشاعر فضّل الورد على الآس والياسمين والخيّري، فقد رأى في الورد انتعاش للنفس على الرغم من ذبوله، فرائحته عطرة شذية كنسيم تلاقي الحبيبين بعد الصدود، فهو سيّد الروض، ولكنّ قَدَرَه أنّ الله خلقه ليكون عبداً للخدود الحمراء.

وأما ابن شُخيص فإنّه يجري محاورة شعرية لطيفة بين ورده الأحمر والآس الأخضر، فالورد الأحمر يرى فيه الشوق والترقّب للقاء كما تترقب العين القمر ليكون هلالاً في قبة السماء[1]:

**أرادَ الـــوردُ بـــالآس انتقاصـــاً فقـــال لـــه: نَقِيصَـــتُكَ المَـــلالُ**

**فقـــال الـــوَرْدُ: لَسْـــت أزورُ إلا علـــى شَـــوْقٍ كمـــا زارَ الخَيـــالُ**

**وأنـــتَ تُـــديم تثقـــيلاً طـــويلاً تَـــدومُ بـــهِ كمـــا رَسَـــتِ الجبـــالُ**

**فتســـأمُكَ العيـــونُ لـــذاك بُغضـــاً وتَرْقُبُنِـــي كمـــا رُقِـــبَ الهـــلالُ**

ويشكر الشاعر عبد الرحمن بن عثمان الأصم[2] شهر نيسان لما نسجه من صنوف البدائع للأزهار إلا أنّ الورود الحمراء أعجبت الشاعر فانطلقت مخيّلته تقول[3]:

**شـــكرتُ لنيســـانٍ صـــنيعةَ مُـــنعمٍ لمـا حـاكَ عنـدي مِـنْ صـنوفِ البـدائعِ**

**ورودٌ تبـاهي الشـمسَ في رونـقِ الضُّـحى بمطّلِعـــاتٍ كـــالنّجومِ الطّوالـــعِ**

وربّما خلع بعض الشعراء على الورد بعض الصفات الإنسانية وفي ذلك يقول ابن خفاجة[4]:

**في مَنْـــزِلٍ قـــد سَـــحَبْنَا بظِلِّـــهِ الْعِـــزَّ بُـــرْدَا**

**تَـــذْكُو بـــهِ الشُّـــهْبُ جَمْـــراً وَيَعْبَـــقُ اللّيْـــلُ نَـــدّا**

**وقـــد تَـــأَرَّجَ نَـــوْرٌ غَـــضٌّ يُخَـــالطُ وَرْدَا**

**كمـــا تَـــنَفَّسَ ثَغْـــرٌ عَـــذبٌ يُقَبِّـــلُ خَـــدّا**

رسم الشاعر في أبياته السابقة عدّة مفردات لونية، تشعّ منها إيحاءات نفسيّة اختلجت في نفسه، فالمنزل الذي جلس فيه لبس فيه برود العزّ، والبُرْود رمزَ بها الشاعر إلى الفخار والعزّة لما تحتويه من ألوان مزركشة مختلفة، وأما الشّهب البيضاء فهي تتّقدُ جمراً أحمر، ويعبق الليل بعطره النّدي، والنوار البيضاء الفضية تختلط مع الورود الحمر كأنّها ثغر عذب يقبّل خدّاً أحمر، فأتت أبيات ابن خفاجة لوحة فنية لطبيعة رائعة جذابة.

وربّما ينظر الرصافي البلنسي إلى وردة فاقعة الحمرة، فيتخيّلها خدّ حبيب يقطر شباباً وترفاً فيقول[5]:

**حمْـــراءُ عـــاطِرةُ النســـيمِ كأنَّهـــا مـــنْ خـــدِّ مُقْتبـــلِ الشـــبيبةِ مُتْـــرَفِ**

ومن الأزهار التي شغف بها الأندلسيون الياسمين والنرجس والنيلوفر، فرأوا في لونها الأبيض معان عِدة، فجذبتهم ألوانها، وإنني أرى أنّ تأثير الشّمس الساحق على ألوان المدركات الموجودة في الطبيعة الأندلسية، ولاسيّما في ساعات

[1] – شعر ابن شخيص: ص٦٥.
[2] – هو شاعر من شعراء بني أمية في أيام عبد الرحمن الناصر.
[3] – التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ص ٥٠.
[4] – ديوان ابن خفاجة: ص٨٠، ٨١.
[5] – ديوان الرصافي البلنسي: جمعه وقدم له د. إحسان عباس, دار الشروق – بيروت, القاهرة, ط:٢, ١٤٠٣هـ, ١٩٨٣م. ص١٠٩.

الصّباح الباكر هو السبب الذي دفع الأندلسيين إلى اختيار ألوان ساطعة ناصعة شفافة، فشكّلت لوحات شعرية فنية خلّدها الزمن، فاللون الأبيض كان عندهم شعار البساطة ولون الترف والرفاهية والسلام و........ لذلك أحبّوا ما شاهدوه حولهم من أزهار طبيعتهم، فوجدوا في زهر الياسمين الأبيض السّعادة والسرور والجمال. يقول أبو القاسم محمد بن اسماعيل بن عباد اللخمي[1]:

**ويـــــاسمين حســـــنِ المنظـــــرِ　　　يفـــــوق في المـــــرأى وفي المخـــــبرِ**

**كأنّـــــه مــــن فــــوقِ أغصـــانهِ　　　دراهـــــمٌ في مِطْـــــرفٍ أخضــــر**

وهو يرى فيه الإشراق والتلألؤ اللذين تِشعُّ منهما ظلال حياة الترف والرفاهية[2]:

**يـــا حبّـــذا اليـــاسمينُ إذ يزهـــرْ　　　فـــوق غصـــونٍ رطيبـــةٍ نُضّـــرْ**

**قـــد امتطـــى للجمـــال ذروتَهـــا　　　فـــوقَ بســـاط ســـندس أخضـــرْ**

**كأنّـــــه والعيــــونُ ترمقــــه　　　زمـــــرّدٌ في خِلالـــــه جـــــوهرْ**

وينتزع الشاعر محمد بن مسرور الجيّاني صورته من مشهد الحج، فيخلع عليها رؤية دينية حيث يدعو صاحبه إذا أراد الحج فليطف بعرش الياسمين لأنّه كعبة العطر والطهارة والأريج [3]:

**صـــاحبي إن كنـــت ترغـــبُ حجّـــاً　　　طُـــفْ بعـــرشِ الياسمينـــا مَلِيّـــا**

وأمّا النيلوفر فكان يثير في نفس الشاعر ما يثيره الياسمين من دلالات الجمال والسّعادة والعفة والترفّع.

يقول أيضاً أبو القاسم محمد بن اسماعيل بن عباد اللخمي[4]:

**يـــا حُســـنَ منظـــرِ ذا النيلـــوفر الأرِجِ　　　وحُســـنَ مَخْـــبرهِ في الفـــوحِ والأَرجِ**

**كأنّـــــه جـــــامُ درٍّ في تألُّقِـــــهِ　　　قـــد أحكمـــوا وسْـطه فصّـــاً مـــن السَّـبَجِ**

إنّ منظر النيلوفر في غاية الحسن وطيب الرائحة نشراً وشذىً، وكأنّه جام من الدّرّ عندما بدا منوّراً متألقاً، وقد جعلوا في وسطه فصّاً من الجوهر الصّافي.

والصورة نفسها عند الشاعر أحمد بن محمد الإشبيلي، وهو من شعراء الدولة المعتضدية[5]:

**ربَّ نَيْلُـــوفَرٍ غـــدا مُخْجـــل الـــرّا　　　نـــي إليـــه نَفَاسَـــةً وغَرَابَـــهْ**

**كمليـــكٍ للـــزَّنْجِ في قبّـــةٍ بيـــ　　　ضـــاءَ يبـــدو الـــدُّجَى فَيُغْلِـــقُ بَابَـــهْ**

ويرى ابن حِصن[6] في النيلوفر الحياة الجديدة المتجدّدة من خلال تعاقب الليل والصباح، فيقول[7]:

---

١ – الحلة السيراء: ابن الأبار, حققه وعلق حواشيه د. حسين مؤنس, دار المعارف – القاهرة, ط:٢, ١٩٨٥م. ٢/٣٨.
٢ – المصدر السابق: ٢/ ٣٩.
٣ – جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس: ١/١٤٩.
٤ – الحلة السيراء: ٢/٣٩.
٥ – المغرب في حلى المغرب: ١/٢٦٥.
٦ – هو أبو الحسن بن أبي غالب وهو المعروف بابن حِصن, أديب شاعر, من أهل إشبيلية.
٧ – جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس: ٢/٦٢٦.

كلّمـــــا أقبـــــلَ الظـــــلامُ عليـــــهِ غمّصَـــــتْ أنجـــــمُ الســـــماءِ عينيـــــهِ

فـــــإذا عـــــادَ للصَـــــباح ضـــــياءٌ عـــــادَ رُوحُ الحيـــــاةِ مِنـــــه إليـــــه

فالشاعر يقرن دلالة الحياة المتجددة بأزهار النيلوفر، فعندما يقبل الليل بظلامه، فإنّ أزهار النيلوفر تغمّصها أنجم قبة السماء لأنّ النيلوفر لا يفتح زهره إلا نهاراً، فإذا عاود الصباح ضياءه فإنَّ آية الخيال والسّحر لأزهاره تعود إليه، فكأنّ النيلوفر عند الشاعر رمز للتجدّد والجمال السّاحر.

كما أنّ الشعراء الأندلسيين قد افتتنوا باصفرار النّرجس فوظّفوه في سياق دلالات متعددة، فالقاضي أبو محمد عبد الحق بن عطية يرى في صفرة النرجس الجمال والعظمة[1]:

نَـــــرْجِسٌ بـــــاكَرْتُ منـــــه رَوْضـــــةً لـــــذّ قطـــــع الـــــدّهْر فيهـــــا وعَـــــذُبْ

خِلـــــتُ لـــــمَعَ الشـــــمسِ في مَشْـــــرِقِهِ لَهَبـــــاً يخْمُـــــدُ منـــــه في لَهَـــــبْ

وبَيـــــاضَ الطـــــلِّ في صُـــــفرتِهِ نُقَـــــطَ الفضـــــةِ في خَـــــطِّ الـــــذهَبْ

يوظّف الشاعر النرجس وانعكاس الشمس عليه، ويقرنهما بدلالة اللهب، فسقوط أشعة الشمس عليه يتخيّلها الشاعر لهباً يتوهّج تارة، ويخمد تارة وأنّ بياض الندى المنثور على أزهاره الصّفر هي كنقاط فضّة بيضاء في خطٍّ مذهّب.

ويقول ابن النظام في البَهار[2]:

وقـــــد بَـــــدَتْ للبَهـــــارِ ألويَـــــةٌ تَعْبـــــقُ مِسْـــــكاً طُلُوعُهـــــا عَجَـــــبُ

رؤوسُـــــها فِضّـــــةٌ مُوَرَّقـــــةٌ تُشْـــــرِقُ نـــــوراً, عيونُهـــــا ذَهَـــــبُ

فالبَهار يعبق برائحة المسك وأزهاره بيضاء كالفضة المورّقة، وهي تتلألأ وتسطع كالنور، وعيونها مذهّبة صفراء.

لقد وجدنا عند الأندلسيين رهافة في الحس ورقة في الحواشي لدرجة أنهّم من فرط معايشاتهم للأزاهير والورود التي ذكرنا بعضاً منها باتوا يرون نفوسهم في تلك الأزاهير والورود.

### ٣- وصف الثمار:

ولم يكن طبيعياً أن يفتتن الشّاعر الأندلسي بطبيعة بلاده, برياحها وبأزهارها وبورودها، ولا يفتتن بالثّمار الحلوة البضّة التي تملأ النّفس بهجة، والعين سحراً، فالتّفاحة تمتاز بنعومتها وأرجها، والنّارنجة جميلة على غصنها، والسفرجلة تجذب العين إليها لطفولتها وإغرائها، والرّمانة لحسنها ولتمنّعها، واللوز بنواره، والجوز بثمرته كلّ ذلك **"كان مصدر وحي لشعراء الأندلس، وإن لم يكن بالقدر الذي أوحت به الرياض والأزهار"**[3]، فالمقري ينقل ما قاله ابن سعيد في ثمار الأندلس **"وأمّا الثمار وأصناف الفواكه، فالأندلس أسعد بلاد الله بكثرتها، ويوجد في سواحلها قصب السكر والموز، يوجدان في الأقاليم الباردة، ولا يعدم منها إلاّ التمر، ولها من أنواع الفواكه ما يعدم في غيرها أو يقل كالتين القوطي والتين السّفري بإشبيلية. قال ابن سعيد: وهذان صنفان لم ترَ عيني ولم أذق لهما منذ خرجت من الأندلس ما يفضلهما، وكذلك التين المالقي، والزبيب المُنَكَّبِيّ، والزبيب العسلي، والرمان السفري، والخوخ، والجوز، واللوز وغير ذلك مما يطول**

[1] - نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ١٩٨/١.

[2] - جذوة المقتَبس في تاريخ علماء الأندلس: ٤٥٢/٢.

[3] -الأدب الأندلسي, موضوعاته وفنونه: ص ٢٩٧.

**ذكره**"[1]، ومن هنا كثر وصف الفواكه والثّمار في أشعار الأندلسيين، ولعلّ أكثر الثمرات سحراً لناظريّ الشاعر هي ثمرة النارنج، وبخاصة وهي عالقة على أغصانها، لذلك كانت الثّمار جرياً على ألسنة الشعراء الأندلسيين، فكان كل واحد منهم يحاول أن يرسم لها وهي محمولة على أغصانها لوحة فنية رائعة تسرُّ لها العين.

ويرسم أبو بحر صفوان بن إدريس التجيبي المرسي صورة جميلة للنارنجة[2]:

| | |
|---|---|
| **رُبَّ نارَنْجـــــةٍ تأمّلْـــــتُ منهـــــا** | **مَنْظَـــراً رائِعـــاً ونَشْـــأً غريبـــا** |
| **نَشَـــأَتْ في القضـــيبِ وهـــي رَمَـــادٌ** | **فَغَـــذَاها الحيَـــا فَعَـــادَتْ لهيبـــا** |

فلون الرماد واللهيب يبرزان جمالية النارنجة، فالرماد رمز الموت والسّكون، واللهيب رمز القوة والحيوية. فهذه النارنجة عندما ظهرت على الأغصان غدت رماداً لا حياة فيه، فالسّكون والخمود دبّا فيها، وعندما غذّاها ماء المطر أصبحت متوقّدة متوهّجة كاللهيب.

ويرى الشاعر ابن صارة الشنتريني في النارنج صورة بهيجة[3]:

| | |
|---|---|
| **كـــراتُ عقيـــقٍ في غصـــونِ زبرجـــدٍ** | **بكـــفِّ نســـيمِ الـــريحِ منهـــا صـــوالجُ** |

فالنارنج كرات عقيق أحمر، علقت على غصن من الزبرجد الأخضر، وهي بكفّ النسيم صوالج.

ويصف الشّاعر ابن خفاجة جني التين وما يثيره هذا المنظر في نفسه[4]:

| | |
|---|---|
| **لقـــد شَـــاقَ مِـــنْ رائـــقِ الْمُجْتَلَـــى** | **شَـــهِيِّ الْجَنَـــى مُسْـــتَطَابِ الـــنَّفَسْ** |
| **فَهِمْـــتُ لـــهُ ببَيـــاضِ الثُّغُـــورِ** | **وَأَحْبَبْـــتُ فيـــهِ ســـوادَ اللَّعَـــسْ** |

وكان الرّمان في جمال منظره وحلو مخبره من الثمار التي أوحت بمعانٍ طريفة رقيقة عذبة، وربّما كانت وهي على غصنها جلناراً تشكّل منعطفاً آخر في خيال الشعراء الأندلسيين، لا يقلّ عطاء عن وحيها لهم وهي ثمرة زاهية الألوان، فالشاعر أحمد بن فرج وصف رمّاناً قد أهداه له بعض أصحابه[5]:

| | |
|---|---|
| **ولابســـــــةٍ صَـــــــدَفاً أصْـــــــفَرَ** | **أتَتْـــــكَ وقـــــد مُلِئَـــــتْ جَـــــوْهَرا** |
| **حُبوبـــاً كمثـــلِ لَثّـــاتِ الحبيـــبِ** | **رُضـــــاباً إذا شـــــئتَ أو منظـــــرا** |

لقد رأى الشاعر في الرمان أنه صدفٌ أصفر، وقد مُلِئ بالمرجان الأحمر، وأنّ حبّاته تشبه لثّة الحبيب الحمراء لعاباً ومنظرا.

وأما العنب فقد كان ينظر إليه على أنّه رفيع الذّرى على كرْمته، ومختال المكانة على داليته، لذلك نجد أنفسنا أمام لوحة فنية جميلة رسمها الشاعر أحمد بن الشّقاق في بيتين لعنب أسود وقع عليه نظره. وكان مغطّىً بورق أخضر، فأوحى له المنظر بكواكب كُسِفت وقد لاحت في السّماء الخضراء[6]:

---

[1] - **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ١٨٩/١.**

[2] - **زاد المسافر وغرّة محيا الأدب السافر: ص٣٨.**

[3] - **قلائد العقيان: ص٦٤٥.**

[4] - **ديوان ابن خفاجة: ص١٩١.**

[5] - **التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ص٨٥.**

[6] - **نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب: ٢٥٠/٤.**

عنـــبٌ تَطَلّـــعَ مـــن حَشَـــى ورقٍ لنـــا　　صُــــبغَتْ غلائِـــلُ جلـــدِهِ بالإثْمَـــدِ

فكأنّـــــه مـــــن بيـــــنهنَّ كواكـــــبُ　　كُسِـــفَتْ فلاحـــت في سمـــاءِ زَبَرْجَـــدِ

ويصف الشّاعر الكاتب أبو الربيع سليمان بن أحمد الداني[1] عنقوداً من العنب الأبيض قُدّم له[2]:

بعنقـــودٍ كـــأنَّ الحـــبَّ منـــه　　لآل كـــــنَّ للحســـــناءِ زِيَّـــا

فقـــال جمالُـــهُ صِـــفْهُ وأوجـــزْ　　فقلْـــتُ البَـــدْرُ قـــد حمـــل الثُّرَيّـــا

فعنقود العنب الأبيض قرنه الشاعر بحبات لؤلؤ أبيض تتزيّن بها الحسناء، وقد شبّهه بأنّه بدر نيّر حمل الثُّرَيّا ضياءً ونوراً.

وكان الشعراء يتحدّثون في أشعارهم عن نّوار اللوز، فالشاعر ابن بقي الأندلسي الذي كان آخذاً في حياته من أسباب المجون والخلاعة الكثير، يقول أبياتاً رقيقة عندما جلس تحت سطر لوز قد نوّرَ[3]:

سَـطْرٌ مـن اللـوز في البُسْـتَانِ قـابَلَني　　مـا زادَ شـيء علـى شـيء ولا نَقَصَـا

كأنّمـا كـلُّ غُصْـنٍ كُـمُّ جاريـةٍ　　إذا النسـيمُ ثَنَـى أعطافَـهُ رَقَصَـا

عجبْـتُ لـن أبقـى علـى خمـرِ دَنِّـهِ　　غَـدَاةَ رأى لَـوْزَ الحديقـةِ نَـوّرَا

إنّ سطر اللوز في هذا البستان في غاية التناسق والجمال، حتى غدا كلّ غصن من أغصان تلك الأشجار كأنّه كمّ جارية يهتزّ عندما يهب النّسيم، وقد تعجّب الشّاعر لمن أبقى على ما تبقّى في دنّه من خمر، ولم يرشفه ويسكر عند رؤيته هذا اللوز، وقد زهّر وغدا جميلاً.

ويقول الشّاعر علي بن أبي الحسين[4] في التوث[5]:[6]

أبـدى لنـا التـوثُ أصـنافاً مـن الحَـبَش　　جُعْـدَ الشّـعورِ مـن الأطبـاق في فُـرَش

كـأنَّ أحْمَرَهـا مِـنْ بـينِ أسْـوَدِها　　بقيّـةَ الشّـفقِ البـادي مـع الغـبشِ

فالشاعر شبّه التوث بألوان مختلفة من الأحباش جعد الشعور، فكأنّ أحمرها من بين أسودها كشفقٍ أحمر بدا في الغبش.

---

[1] – هو من بيت مشهور بدانية، نبيل المراتب، وكان أبوه جعفر قاضياً بمالقة، وله شهرة بالفقه والأدب, توفي سنة ٦٣١.

[2] – المغرب في حلى المغرب: ٤٠٦/٢.

[3] – المصدر السابق: ١١٨/٢, ١١٩. لم ترد هذه الأبيات في ديوان ابن بقي الأندلسي سوى البيت الثالث. ينظر: ديوان ابن بقي الأندلسي: جمع وتحقيق ودراسة د. محمد مجيد السعيد, دار كوثا – دمشق, ١٩٩٧. ص ٥٤.

[4] – هو علي بن محمد بن علي بن الحسين بن أبي الحسين متوكل بن حسان بن حسين بن ربيع بن بلج الأصبحي, أصل جده من من جند الشام من قنسرين، درس بقرطبة على عدد من علمائها أبرزهم ابن السمح وصاعد بن الحسن وابن أبي الجياب وغيرهم، روى عنه ابنه جعفر وأبو بكر المصحفي, وكان أديباً بليغاً، مشاركاً في النحو، حافظاً للغات، ذاكراً للآداب, وتوفي قريباً من الثلاثين وأربعمائة.

[5] – التوث بالثاء: لغة في التوت.

[6] – التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ص ٨٥.

## ٤- وصف الأنهار والغدران والجداول:

كانت الأنهار مشرقاً ومغرباً شمالاً وجنوباً من مظاهر بذخ الطبيعة في الأندلس، التي ترفد أراضيها بالخصب والعطاء، وتمدّ رياضها بالنّماء والسّحر، وقد أكثر الأندلسيون من القول فيها، وولّدوا من خلالها صوراً فنيّة رائعة، فالطبيعة عند ابن مرج الكحل كانت المجال الحقيقي الذي جعله معرضاً لإظهار براعته في التصوير، فهو يرسم صورة نهر متلألئ موشّى بالزّهر، حتى أنّ لسان الدين بن الخطيب أبدى إعجابه بهذه الصورة فقال: **"لم يصف أحدّ النهر بأرق ديباجة، ولا أظرف من هذا الإمام"**[1] يقول[2]:

| | |
|---|---|
| **والنهــــرُ مرقــــومُ الأبــــاطح والرُّبـــى** | **بمصــــندل مــــن زهــــره ومعصــــفرِ** |
| **وكأنّــــه وكــــأنَّ خضــــرةَ شــــطّه** | **ســــيفٌ يُسَــــلُّ علـــى بســـاطٍ أخضـــرِ** |
| **وكأنمــــا ذاك الحَبـــــابُ فِرِنْــــدُهُ** | **مهمــــا طفــــا في صـــفحهِ كـــالجوهَرِ** |
| **نهــــرٌ يهـــيمُ بحســـنِهِ مـــن لم يَهِـــمْ** | **ويُجيـــدُ فيـــه الشِّـــعرَ مـــن لم يَشْـــعُرِ** |
| **مــا اصــفرَّ وَجْــهُ الشـمسِ عنـد غروبهـا** | **إلا لفرقــــةِ حُسْــــنِ ذاكَ المنظــــرِ** |

كأنَّ هذا النهر في جريانه خطوط ترقم البيد والرياض، فأضحى موشّى بالزّهر، تفوح منه رائحة الصّندل، وهو يسير بين الرياض الخضراء، فتآلف لونه النّاصع مع لون تلك الرّياض الخضراء، فكانا كسيف ٍيُسلُّ على بساط أخضر، والحباب الأبيض المتناثر فوق صفحات مياهه تشبه فرنداً أبيض مرصّعاً بالجواهر الشّفافة.

ثم يبوح الشّاعر بتأثير النهر وتلألئه على نفسه، فيرى فيه المثير الذي يجعل المرء هائماً بحسنه وجماله، وله فضل كبير في أن يجعله شاعراً مجيداً في فن الشّعر، ولا يكتفي الشّاعر بوصف جمال النهر وإشراقه، بل يرى أنّ الشمس لا تصفرّ عند الغروب إلا لأنّها حزينة على فراقها للنّهر ولذلك المنظر البهيج.

ويرسم محمد بن الحسين صورة للنهر محبوكة في حالات رتابته وسرعته واستقامته واعوجاجه[3]:

| | |
|---|---|
| **والنهـــــرُ مكســــوٌّ غِلالَــــةَ فِضَّــــةٍ** | **فـــإذا جـــرى سَـــيْلٌ فثـــوبُ نضـــارِ** |

فالشاعر يضفي على النهر صفات إشراقية ناصعة، فيراه مكسوّاً بغلائل فضّية، فإذا جرى فكأنّه ثوب من نضار خالص.

ويرى الشاعر ابن حمديس في النهر صورة مريض مجروح يقول[4]:

| | |
|---|---|
| **جــريحٌ بــأطراف الحَصَــى كلّمــا جَــرَى** | **عليهـــا شــــكا أوجاعَــــهُ بخريــــرهِ** |

إنها صورة شعرية جميلة رسمها ابن حمديس للنّهر، وظّف فيها دلالة اللّون الأحمر (الجريح)، فجرحُ النهر كان بسبب كثرة جريانه على حصاه، وهذا الجرح لابدَّ أن يرافقه أنينٌ وأوجاع، فكان خريره أنينه وآلامه.

ويمزج الشّاعر ابن سهل بين اللونين الأبيض والأصفر لصورة النّهر ليمنحها تلألؤاً وسطوعاً[5]:

---

[1] - ابن مرج الكحل, حياته وشعره : ص ٣٩.
[2] - المصدر السابق: ص٣٨.
[3] - التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ص٦٤.
[4] - ديوان ابن حمديس: ص ١٨٦.
[5] - ديوان ابن سهل: ص ١٦٣.

وكأنّـــــه إذا لاح ناصِـــــعُ فِضّـــــةٍ          جعلَتْـهُ كـفُّ الشـمسِ تِـبراً أصْـفَرا

يحاول الشاعر أن يمنح النهر لونين يزيدانه إشراقاً، فالنّهر عندما يبدو قبل شروق الشّمس كأنّه ناصع فضة, فإذا أشرقت الشمس وسطعت فإنّه يبدو سبيكة ذهبيّة مشرقة.

ويتأنّق الشاعر ابن العطار في رسم صورة زاهيّة للنهر، من خلال لونين هما الأحمر والأبيض[1]:

فمـــعَ الأصـــيلِ النهـــرُ درعٌ سَـــابغٌ          ومـــع الضـــحى يلتـــاحُ منـــه حُسَـــامُ

فالأصيل يعكس لونه الأحمر على مياه النّهر، فيبدو كأنّه درع صُبغِت بدماء حمراء، وعند الضّحى فإنه يلوح كأنه حسام ناصع.

ويمتّعنا ابن صاره الشنتريني بهذين البيتين اللذين رسم من خلالهما صورة زاهيّة متحركة، واختار وقت الأصيل ليطرّز النهر الأبيض بلون الأصيل، فتترقرق أمواجه وتتكسر على صفحات الماء، فتبدو كأنّها خصور جوارٍ ثقلت أعجازها، فهي تهتزّ لطفاً وجمالاً. يقول[2]:

والنهـــر قـــد رَقَّـــتْ غِلالَـــةُ خَصـــره          وعليـــه مـــن صِـــبْغِ الأصـــيلِ طِـــرازُ

تَتَرقـــرقُ الأمـــواجُ فيـــه كأنّهـــا          عُكَـــنُ الخصـــورِ تهزُّهـــا الأعجـــازُ

ويقول الشاعر أبو جعفر أحمد بن قادم القرطبي في النهر عندما رمى أحدهم فيه بطبق ورد نثره عليه[3]:

شـــبّهْتُهُ بـــالأُفْقِ شـــقَّ ظلامَـــه          نهـــرُ الصَّـــباحِ وفوقَـــه قِطَـــعُ الشّـــفَقْ

تخيّل الشّاعر النهر والورد الأحمر المنثور فوقه بإشراق الصّباح الأول، عندما يشقّ ظلام اللّيل الدامس فيبدّده، ويتخلّل إشراقه لون الشّفق الأحمر.

إن أنهار الأندلس كانت تترك في نفوس شعرائها انطباعات أوحت إليهم بمعانٍ تغلب عليها الرّقة، وبصورٍ تغلب عليها الصناعة البارعة والخيال الصافي، فالخلجان والجداول والغدران المنتشرة في الأندلس، وما حولها من خضرة ورياض وحدائق وضفاف وأطيار وأنسام كانت مدداً للنفس الكليلة، ومراحاً للخاطر المتعب، ومصدر وحي ومتعة للشاعر.

لقد نشد الشاعر ابن هذيل القرطبي الصّفاء لفظاً ومعنى في أبياته التي يصفها فيها الغدران المثاعب، فيقول[4]:

والأرضُ عـــاطِرَةَ النّـــواحي غَضّـــةٌ          خضـــراءُ في ثـــوبٍ أغـــرَّ جديـــدِ

والمـــاءُ تَدْفَعُـــهُ إليـــك مَثاعِـــبٌ          شـــتّى مـــن الميثـــاءِ والجُلْمُـــودِ

صـــافٍ علـــى صِـــفةِ المَهَـــا ومذاقُـــهُ          شَـــهْدٌ فَخُـــذْ مـــن طَيِّـــبٍ وبَـــرُودِ

يعيش الشّاعر ابن هذيل سعادة غامرة في أحضان الأرض الخضراء المعطّرة، ويرفق شعوره بالسّعادة بوصفه للماء الذي رأى فيه الصّفاء والنّقاء، وكأنّه البلور والطّعم الطّيب والشهد اللذيذ، فنعمت نفسه بين نعيم أخضر وطيب عيش لذيذ.

ويرى الشّاعر عبادة ابن ماء السماء[1] لونين لأديم المياه والرياض، فيقول[2]:

---

[1] – نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب ٢/١٧٥.

[2] – المصدر السابق: ص٤٣، ٤٤.

[3] – المغرب في حلى المغرب: ١/١٤١.

[4] – شعر يحيى بن هذيل القرطبي الأندلسي: ص ٨٣.

كـــــأنَّ أديـــــمَ المـــــاءِ دُرٌّ مُذَابُــــهُ يُصَــافِحُ مِــنْ خُضْــرِ الريــاضِ زُمُــرُّدا

فصفحات الماء هي درّ ناصع نقي، والذائب منها تصافح الرياض الخضراء، وكأنّها أحجار زمرد خضراء.

ويورد المقري نصّاً شعرياً لم ينسبه إلى قائله، فهي أبيات شعرية لشاعر مجهول بارع صادق قال أبياته، فجاءت ملكته غنية بالألوان الزاهية, ممرعة بخضرتها, مترفة بزينتها اللّونية اللفظيّة المعنوية في وصفه لجدول فضّي يروي الحدائق الخضر، ويمنح الرّوح والحياة للرياض[3]:

والجــــدولُ الفِضِّـــيُّ يضــحَكُ مـــاؤُهُ فكأنّــــهُ في العـــينِ صَـــفْحُ مهنّـــدِ

وتنـــاثَرَتْ نقَـــطٌ علـــى حافاتِـــهِ كالعقـــد بـــينَ مجمَّـــعٍ ومُبَـــدَّدِ

وتـــدحرجت للنّـــاظرين كأنّهـــا دُرٌّ نـــــثيرٌ في بســــاط زَبَرْجَــــدِ

## ٥- وصف قبة السماء:

من المعروف أنّ أخيلة الأندلسيين كانت "**خصيبة ممرعة، وقرائحهم سخيّة معطاءة، ومعانيهم زاخرة وافرة، وأساليبهم متقنة في روية وأناة**"[4]، فالأندلسيون قالوا قصائد شعرية جميلة، ليست في حقيقتها إلا لوحات فنيّة أنيقة الألوان، زاهية الأصباغ تشدّ انتباه القارئ لها في قوّة، وتثير انتباهه، وتستقطب اهتمامه، وتجعله يقف فيها موقفاً متخيّلاً رسمها.

يقول سعيد بن عمرون في حديثه عن النجوم[5]:

والليـــلُ في لـــونِ الغـــرابِ كأنّـــه مُتَـــدرِّعٌ بمـــدراعٍ مـــنْ قـــارِ

وكأنمـــا ذاتُ الخضـــابِ وقـــد هَـــوَتْ رامشـــنةٌ رُصِـــدَتْ مـــن النّـــوارِ

وكأنّمـــا الشّـــعرى العبـــورُ وراءَهـــا ذَهَـــبٌ تـــدحرجَ فهـــو كالـــدينارِ

وكأنمـــا أشخاصـــها قـــد أُفْرِغَـــتْ في المـــاءِ ياقوتـــاً علـــى بُـــلاَّرِ

فالليل بهيم اللون كالغراب الذي تدرّع بمدرعة من القار الأسود، وأصبح المريخ ذو اللون الأحمر كأنّه نوّار حين آذن بالغياب، وغدت الشعرى في ضياء نجومها كأنّها تألّق الدينار استدارةً ولمعاناً، وكأنّ أشخاص النجوم عندما سطعت على صفحة الماء غدت لامعة محمرّة، وكأنّما انعكست على زجاج.

وأما الشاعر ابن دراج القسطلي فيصف النجوم الزهر[6]:

---

١ - **هو عبادة بن عبد الله بن محمد بن عبادة الأنصاري الخزرجي، ويعرف بابن ماء السماء، وكنيته أبو بكر, درس على العالم اللغوي أبي بكر الزبيدي وغيره من علماء عصره, فنشأ عالماً شاعراً, عاش في الفترة العامرية، وأدرك دولة بني حمود ومدح أمراءها، وفي مدائحه الحمودية بعض التشيّع، وألف كتاباً في أخبار شعراء الأندلس، ينقل عنه ابن سعيد في المغرب. أمّا تاريخ وفاته فقد اختلف فيه إذ ذكر ابن شهيد وابن حيان أنّه توفي سنة ٤١٩، وذكر ابن حزم أنه كان حياً عام ٤٢١.**

٢ - **التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ص ٦٦.**

٣ - **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ٢/٧٣ ,٧٤.**

٤ - **الأدب الأندلسي, موضوعاته وفنونه: ص ٣٢٥.**

٥ - **التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ص٢٥.**

٦ - **ديوان ابن درّاج القسطلي: ص٢٥٢.**

وقـــد حَوّمـــتْ زُهْـــرُ النُّجـــومِ كأنّهـــا كواعِـــبُ في خُضْـــرِ الحـــدائِقِ حُـــورُ

ودَارتْ نجـــومُ القُطْـــبِ حتَّـــى كأنَّهـــا كـــؤوسُ مَهـــاً والى بهُـــنَّ مُـــدِيرُ

يرسم الشاعر لوحة كونيّة رائعة للخضراء، فنجومها الزّهر كأنّها كواعب حور في الحدائق الخضر، وأمّا مدار نجوم القطب فشبّهه بكؤوس بلّور يقدّمها مدير تلك الكؤوس.

ويصف الشّاعر محمد بن الحسين جوّ قبّة السماء، فيرى فيه الزرقة الصافية، ونجومه ذهب متلألئ، وقد تسربل بلون قبة السّماء اللازوردي الأزرق[1]:

والجـــوُّ أزرقُ والنّجـــومُ كأنّهـــا ذهـــبٌ تســـربلَ لازورداً أزرقـــا

ففي هذه الصورة تتجانس الألوان وتتآلف فيما بينها، لتتخذ لوناً واحداً, إنّه اللون الذّهبي الموشّى باللازورد الذي جاء ضمن لوحة بديعة شارك الشّعر والتصوير في إبداع ألوانها.

ولذا يعدُّ الشعر الأندلسي انعكاساً لبيئة الأندلس، ولاسيّما الطبيعة فهذه الطبيعة جعلت من الشاعر الأندلسي رسّاماً استحضر معه كلّ ما يحتاج إليه من إلهام البيئة لموهبته الشعرية، ووظَّفَ ألواناً جذّابة بهيجة تجعل من أبياته لوحة فنّية نضرة.

## ٦- وصف جوّ ارتشاف الخمرة:

صوّر الشّعراء الطبيعة الغنية بسحرها وبفتنتها، فتحدثوا عن خمرتهم في ظلال ألوان طبيعتهم، وارتشفوها في رحاب جناتها، فكانت عندهم مهد السّعادة والسرور، ففي أحضانها ينعم الإنسان بالراحة والطمأنينة، ومن هنا كانت هناك صلة وثيقة بين الخمرة والطبيعة المزركشة، لذلك وثّق الشعراء بشعورهم المرهف هذه الصلة، فنراهم يستسيغون شرب الخمرة في رحاب الطبيعة، واستمدّوا من مدركات الطّبيعة الأندلسية صفات خمرتهم التي كانوا يشربونها في كلّ حين وفي كل مكان، في الرياض والبساتين والحدائق الخضراء، وعلى ضفاف الأنهار الزرقاء، وتحت ظلال الأشجار الوارفة.

لقد اتخذ الشّريف الطليق عدداً من عناصر الطبيعة، ونعت خمرته بصفاتها، فهي نور ساطع مضيء في ظلام ليل دامس، وتشرق كالشمس في كفّ الساقي، فجاءت لوحة فنيّة رسمتها يد فنان شاعر[2]:

رُبَّ كـــأسٍ قـــد كَسَـــتْ جُـــنحَ الـــدُجى ثـــوبَ نـــورٍ في ســـناها أَشْـــرَقا

قـــام يســـقيها رشـــاً في طَرْفِـــهِ سِـــنَّةٌ تـــورثُ عـــيني أَرَقَـــا

أشـــرقت في ناصـــعِ مـــن كفِّـــهِ كشـــعاعِ الشـــمس لاقـــى الفَلَقَـــا

أصـــبحت شمســـاً وفُـــوهُ مَغْربـــاً ويـــدُ الســـاقي المُحَيَّـــى مَشـــرِقَا

ويمزج الشاعر ابن عمّار بين فتنة الطبيعة وألوانها الجذّابة، وبين شربه للخمرة [3]:

---

[1] – التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ص٢١.

[2] – مع شعراء الأندلس والمتنبي, سيرٌ ودراسات: تأليف إميلو غرسيه غومث, نقله إلى العربية د. الطاهر أحمد مكي, دار المعارف, ط:٢, ١٣٩٨هـ, ١٩٧٨م. ص٧٣.

[3] – محمد بن عمار الأندلسي، دراسة أدبية تأريخية لألمع شخصية سياسية في تأريخ دولة بني عباد في إشبيلية: تأليف د. صلاح خالص، مطبعة الهدى – بغداد. ص١٨٩.

**أدرْ الزجاجة فالنّسيم قد انبرى**

**والنجم قد صرف العنان عن السرى**

**والصّبح قد أهدى لنا كافوره**

**لما استرد الليل منا العنبرا**

**والروض كالحسن كساه زهره**

**وشياً وقلده نداه جوهرا**

فلقد راق النّسيم وطاب هبوبه، فلتدرْ كأس الخمرة في هذا الليل الذي أزمع نجمه عن السرى والغياب ليؤنسنا بنوره، وقد أهدانا الصّباح ذلك الليل المعطّر، وغدا الروض مزدهياً بالحسن والجمال مما يدفعنا إلى الأنس والشراب.

ويحتسي المعتمد خمرته بين مظاهر طبيعة بلاده، فيصوّر طبيعة الأندلس في ليلة من ليالي سروره بنفسيّة ملك يطرب ويلهو[1]:

| | |
|---|---|
| **ولقــد شــربتُ الــرّاحَ يســطعُ نورُهــا** | **والليــــلُ قـــد مـــدَّ الظّـــلامَ رِداءَ** |
| **حتـــى تَبـــدَّى البـــدرُ في جوازئِـــهِ** | **مَلِكـــاً تَنَـــاهى بهجـــةً وبَهـــاءَ** |

فالشاعر شرب الرّاح ونورها يسطع في الليل عندما مدَّ ظلامه في قبّة السماء، وتبدّى البدر النيّر في برج الجوزاء ملكاً ازداد بهجة وضياء.

وهكذا تبدّت الطّبيعة الأندلسية في أشعار الشعراء الأندلسيين لوحات فنيّة مبدعة زاهية بألوانها المختلفة التي تريح العين، وتجعل المخيّلة الإنسانية ترسم أبعاد هذه اللوحات في خلجات شعورها.



[1] – **ديوان المعتمد بن عباد: ص٢٨.**

# الفصل الثاني

# دلالات اللون في الشعر الأندلسي "رمزيته"

## مقدمة

الشّعر ديوان العرب، ومجمع علومهم، ومنتهى حكمتهم، وهذا يوضّح غنى الشعر الأندلسي وتجدده وتطوّره، حيث ينطوي على أبعاد تكوين حضارة فنيّة أدبيّة، وحضارة أمّة رسّخت موقعها المتقدّم بين الحضارات؛ لذلك فإنّ الشعر العربي رسم صورة حيّة للمجتمع الأندلسي، وجسّد ملامح الشّخصية الأندلسية، بما تحمله من ملكات وقوى وأحاسيس وعواطف وأخيلة، فتعدّدت مظاهر تقدّم الشّعر الأندلسي ونضجه بغنى قضاياه، وتعدّد موضوعاته التي تحيط بجوانب حياة الإنسان كاملة، فجسّدت مواقف إنسانيّة جميلة في مختلف الميادين، فكانت ناضجة في الوجود والمجتمع والحياة العامة.

وربّما كان للون في نفوس هؤلاء الشّعراء الأندلسيين وأحاسيسهم أصداء خبايا وحداتهم وشعورهم وتجلّيات وعيهم الجمالي، لما تراه عيونهم من أشياء ملّونة ومظاهر طبيعية وحضارية متأنّقة وزاهيّة، لذلك انطبعت بشخصياتهم، وامتزجت ذاتهم بالموضوعي، عندما جسّدوا تلك القيم الجمالية التي عبّروا عنها من خلال دواوينهم الشّعرية.

لذلك كان هذا الفصل الذي يبحث في طبيعة اللون ودلالاته النفسيّة، من خلال عرض جملة من الألوان الرئيسة التي استخدمت في الشّعر الأندلسي، مثل اللون الأبيض، والأسود، والأخضر، والأحمر، والأصفر، والأزرق.

لقد **"غدا التّأثير النفسي للون أمراً مألوفاً، أقرّه العلم، وأثبتته التجربة الإنسانية، ولَمّا كان الأدب جزءاً من تلك التجربة، فإنّه لم ينفصم عن مقدّماتها ولا عن نتائجها، وأصبح مما لاشكّ فيه أنّ للألوان قيمة فنية ونفسيّة جليلة في مجال الأدب"**[١]، فالفن عندما يعبّر بقوّة عن حياتنا الدّاخلية، فإننا ندرك أن الأشكال وألوانها المستخدمة تُخْبرنا بالكثير عن طبيعة تجارب الإنسان وحياته متجاوزةً شكلها التخيّلي الذي تحسّ به العين، ويصبح الإنسان من خلال اللون قادراً بشكل كبير ٍأن يعبّر عن معان ٍأكبر من أن تعبّر الكلمات المباشرة عنها، عند ذلك نستطيع القول: إنّ **"اللون له قوّة رمزيّة"**[٢] **"فاللّون رمزيّ الدلالة، وهي رمزيّة لكل جماعة حسب معاناتها، وتجاربها ومواقفها، وهي بخصوصيتها تطلعنا على آفاق ذوقيّة تستعمل الرمز وتستخدمه في حياتها، وهكذا ينتهي بنا المطاف إلى إحاطة اللّون بإطاره المعنوي"**[٣]، و**"لهذا تبدو عملية استحضار الطّاقات الوجدانية والعاطفيّة التي تعتمل في كوامن النّفس من خلال دراسة الألوان في الشعر، تبدو أمراً ملّحاً بصرف النّظر عن الفكرة التي**

---

١ – **اللون في شعر ابن زيدون: ص١٠٥.**

٢ – **الفن والشعور الإبداعي : ص٢٥٠.**

٣ – **الضوء واللون في القرآن الكريم، الإعجاز الضوئي – اللوني: نذير حمدان, دار ابن كثير, دمشق– بيروت, ١٤٢٢هـ, ٢٠٠٢م. ص١٦٧.**

**يحملها الشّاعر عن ظلال تلك العمليّة وتداعياتها"**[1]، ف**"اللون يسّهل علينا رؤية دقائق الأشياء"**[2]، و**"هو يؤدي بكَ إلى دقّة في التقدير ورقّة في التعبير، ومتانة في الذّوق السّليم والطّبع القويم، هو حاسة في نفسه كالحواس الخمسة، على أنّ الشّعور والغبطة اللتين يشعر بهما الإنسان عند رؤية اللون لا يمكن تفريقهما عن طربه بالموسيقى"**[3].

وقد شكّل اللّون لدى الشّعراء الأندلسيين هاجساً ذاتيّاً عميقاً لذلك وظّفوه في أشعارهم كاشفين عن دلالاته المعرفيّة والجماليّة، فالألوان إضافة إلى كونها: **"مظهراً من مظاهر الواقعيّة في الصّورة الشعرية، كانت حاملة إرثاً ثقافياً، تتوضّع في الألوان جملة من البنى الأسطوريّة، والحضاريّة المؤسّسة لثقافات الشّعوب، فكانت ذا دلالة جماليّة"**[4].

ولعلّه من الصعب أن ندرس اللّون منعزلاً عن سياقه، وارتباطه بالموقف الذي استدعى حضوره في البيت الشعري، لذلك يتبنّى هذا البحث محاولة استنطاق دلالات اللّون من خلال ارتباطه بما حوله, وبتعبير آخر كيف يؤثّر اللّون في السّياق المحيط به، وهو يشعّ في الوقت نفسه ذلك الإشعاع على الأشياء من حوله؛ لذلك سوف يحاول البحث في هذا الفصل الوقوف عليها مبيّناً مظاهر الجمال اللّونية الشّعرية الأخّاذة في شعر الأندلسيين، وسيحاول أن يفرد دلالة كلّ لون وصور استخداماته الإبداعية لنستدل على طبيعة رمزيّة الألوان في الشّعر الأندلسي.



[1] – **اللون في شعر ابن زيدون: ص١٠٥، ١٠٦.**

[2] – **الضوء واللون في القرآن الكريم: ص٣٠.**

[3] – **المرجع السابق: ص٣٠.**

[4] – **في النقد الجمالي, رؤية في الشعر الجاهلي: أحمد محمود خليل، دار الفكر – سورية, دمشق, دار الفكر المعاصر – لبنان, بيروت, ١٩٩٦م. ص١٩٣.**

## أ – اللون الأبيض

أولاً – الدلالة المباشرة للون الأبيض.

- **المدح.**

أ – الأبيض .

**١ – القوة.**

**٢ – العزة.**

ب – اليد البيضاء .

ج – بيض الوجوه .

د – بياض الليالي.

هـ – بياض الأمكنة.

- **الغزل.**

ثانياً – الدلالة غير المباشرة للون الأبيض.

- **المدح نموذجاً.**

أ – القمر

**١ – المثال الأعلى للرجولة.**

**٢– الرمز الأعلى للضياء الشفاف.**

**٣– المظهر الأعلى للجلال وسموّ الجوهر الإنساني.**

**٤– الاستعداد الدائم للحرب.**

**٥– العلوّ والعزّة.**

**٦– الهداية والحماية والكرم.**

ب – الغمام.

ج – الديمة .

د – السحب.

**٤. الكرم.**

**٥. تكثيف القوّة.**

**٦. الموت والهلاك**

هـ – السّمر.

و – الدرّ.

ز – الماء.

## أ – اللّـون الأبيـض

يمثّل اللون الأبيض "**الضوء الذي ما كانت رؤية الألوان ممكنة من دونه، فكلّ الألوان متضمّنة في الضّوء الأبيض، فهو مكوّن من حزمة من الأشّعة، يمكن أن تحلّل بواسطة منشور**"[١]، فالأبيض هو "**جماع الألوان**"[٢]، وهو "**من الألوان الموسومة بالفئة الباردة**"[٣] التي تثير الشّعور بالهدوء والطمأنينة والاسترخاء.

إنّه من الألوان التي "**تزيد من الحجم الظّاهري للأشياء، وقد جاء الأبيض في المرتبة الثانية من مراتب تمييز الألوان عند الشّعوب المختلفة، بعد الأسود في القائمة الأنثروبولوجية، وعُدّ هو والأسود والرّمادي من الألوان المحايدة، أو السلسلة غير الملّونة**"[٤]، ومن المعروف أنّ اللون الأبيض اقترن ذكره "**بضوء القمر، وبالأماكن البعيدة الباهرة، إنّه صورة النّور والطهارة**"[٥]، ففيه صفاء القلوب، ولون الثّلج برمزيته، رمزية الفرح، ورمزية التحلّي والموت، وفيه النّقاء المطلق للروح، وفيه البراءة والخلود والنّهار، وفيه الآفاق اللامتناهية التي يضيع فيها الإنسان، فـ"**الفراغ الأبيض في رؤيانا هو ليس المسافة بين البعيد والقريب، ولا الأعلى والأسفل، ولا حتى المكان الذي هناك أو هنا، بل هو نفّاذ موجود في كلّ مكان في تجربتنا الشعوريّة للرؤية، إننا لسنا مهتمين بالجوهر المادي، ولا بأشكاله ككيان معمّم يشمل الكون, الفراغ واقع دائم الحضور في التجربة البصرية لعالمنا، بدونه لا يمكن لصورة كاملة لأيّ شيء أن تُدْرك بالحواس، وهو يحمل تجربة محسوسة، تعادل أية تجربة تتمّ عن طريق حاسة اللمس**"[٦]، فهذا الفراغ الأبيض ربما مثّل الفراغ الكونيّ الذي يحيط بالأشياء، "**لأنّ أحّد مؤثّرات الفراغ هو إعطاء الوهم بأن الصّورة التي يمكن أن يتصوّرها المتلقي تشكّل عدداً غير متناهٍ من الاتجاهات المتعددّة الأشياء**"[٧].

---

١ – **اللغة واللون: ص١١١، ١١٢.**

٢ – **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص٢٠.**

٣ – **الإضاءة المسرحية: شكري عبد الوهاب, الهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة, ١٩٨٥م. ص١٢٥.**

٤ – **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام : ص١٢٩.**

٥ – **تفسير الأحلام، بحث في سيكولوجية الأعماق: بيير داكو، ترجمة وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة – سورية، ١٩٨٥م. ص٢٥٣.**

٦ – **الفن والشعور الإبداعي : ص٢٢٦.**

٧ – **المرجع السابق: ص٢٢٧.**

إنّه رمز "**النّقاء والصّدق، وهو يمثّل نَعَمْ في مقابل لا الموجودة في الأسود، إنّه الصفحة البيضاء التي ستكتب عليها القصة، إّنه أحدّ الطرفين المتقابلين، إنّه يمثّل البداية في مقابل النّهاية، والألف في مقابل الياء**"[1]، إنّه اللّون الذي يوحي "**بالرّاحة والمشروبات والمرطبات البيضاء اللبنية والأمان**"[2]، فهو لون "**طهارة وصديق ونور إلهيّ**"[3]، وهو "**الجمال والنّقاء والسلام**"[4] ، واللّون الأبيض "**لون اللين والمحبّة والحكمة والعلم والعلم والمعرفة متى اقترن ذكره بالشّيب**"[5]، كما أنّه لون "**الوضوح والوفاء والملك والنّقاء والسرور والعفّة والبكارة**"[6]، وهو يدل على"**التجرّد من الزيف والتخلّص من دنيا الألوان، فهو لون الملائكة والقديسين، ولون ثياب المؤمنين ووجوههم في الجنّة، حيث يبدون في صفاء نورانيّ كامل، وكأنّما تجرّدوا من المادة وكل ما يذكر بها**"[7] "**وقد يكون رمزاً للكآبة والحزن باعتباره من الألوان الباردة**"[8]، وذلك عندما تصبح النّفس البشرية البشرية في ميدان القلق والألم والحزن والضعف والعجز.

وهو لون "**اقترن بالإشراق والحياة والسموّ، اقترنت به قيم معنوية إيجابية**"[9]، فهو "**حضور جميع الصّفات المحمودة**"[10]، وهو عند المتصوّفة "**اللّون الرئيس للحكمة، فهو يدلّ على الوضوح والتجلّي**"[11] والظهور والتألّق والسّطوع، ففي البياض "**روح المؤمن وطمأنينته**"[12]، و"**الرمز الأعلى لقوة السّماء، وربّما كان ذلك مشتقّاً من بياض ضوء الشّمس، ومن شدّة تأثيره في اللّون الأسود**"[13]، ولذلك هو من أجمل الألوان، ومن أحبّها عند النّاس

---

[1] – **اللغة واللون : ص١٨٥، ١٨٦.**

[2] – **موسوعة علم النفس : ١٩٣/١١.**

[3] – **الصورة الشعرية والرمز اللوني : ص٢٢. وينظر: معجم الإيمان المسيحي: الأب صبحي حموي اليسوعي, أعاد النظر فيه من الناحية المسكونية الأب جان كوربون, دار المشرق- بيروت, بالتعاون مع مجلس كنائس الشرق الأوسط, ط:٢, ١٩٩٨م. ص١٤.**

[4] – **جماليات اللون في القصيدة العربية : ص٤٢.**

[5] – **الألوان في اللغة والأدب : الصادق الميساوي، حوليات الجامعة التونسية, ع: ٣٦, ١٩٩٥. ص٢٥٤.**

[6] – **المرجع السابق : ص٢٥٥.**

[7] – **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص١٣٠.**

[8] – **الإضاءة المسرحية: ص١٢٥.**

[9] – **الألوان في اللغة والأدب : ص٢٥٥.**

[10] – **مشارق أنوار القلوب ومفاتح أسرار الغيوب: ص٣٩.**

[11] – **معجم مصطلحات الألوان ورموزها: ص٥١.**

[12] – **الضوء واللون في القرآن الكريم: ص٦١.**

[13] – **المرجع السابق: ص٤٣.**

حسب ما أظن، فهو اللّون الذي تتطلّع إليه النّفس البشرية تخلّصاً مما هي فيه، وتلويناً لحياتها، وتغييراً لشّدتها، فكأنّه **"مشرقٌ دافئ"**[١]، فهو **"الحبّ والحياة"**[٢].

إنه من **"السلسلة الأكروماتيّة اللاّلونية"**[٣]، فهو **"يملك معنى مزدوجاً، فهو لون عدم سفك الدماء، ولون البرد الذي يلطّف الموت"**[٤]، وعُرِفَ بأنّه لون **"التنّور والبراءة بكميات كبيرةٍ , هو لون التّرف والرفاهيّة, في الشرق إنّه لون الحداد، وفي الصين القديمة كان يشير إلى تفوّق أو سمو الاهتمامات الدنيوية التي تحدث عقب الوفاة، وكانت المآتم والجنازات تعرف باسم القضية البيضاء لهذا السبب، وفي مصر القديمة كان الأبيض لون الفرح والبهجة، والشخص الأبيض يكون ذا مزاج مبتهج"**[٥]، و**"كان فرعون يرتدي تاجاً أبيض يرمز إلى سيطرته على مصر العليا، كما أنّ هذا اللون كان مقدّساً في العصور القديمة لإله الرومان Jupiter، وكان يضحّى له بحيوانات بيضاء"**[٦].

وكان **"سيدنا المسيح** عليه السلام **يمْثل في ثوب أبيض ليدلّ على الصّفاء والنّقاوة"**[٧] كما ورد في إنجيل لوقا: **"وبعد هذا الكلام بنحو ثمانية أيام, مضى ببطرس ويوحنا ويعقوب، وصعد الجبل ليصلي, وبينما هو يصلي, تبدّل منظر وجهه، وصارت ثيابه بيضاً تتلألأ كالبرق"**[٨]. وفي إنجيل مرقس ورد أنّه **"وبعد ستة أيام مضى يسوع ببطرس ويعقوب ويوحنّا، فانفرد بهم وحدهم على جبلٍ عالٍ، وتجلّى بمرأى منهم, فتلألأت ثيابه ناصعة البياض, حتى ليعجز أي قصّار في الأرض أن يأتي بمثل بياضها"**[٩]. و**"لعلّ معنى الصّفاء والنّقاوة هو المقصود في اختيار اللّون الأبيض عند المسلمين لباساً أثناء الحجّ والعمرة، وكفناً للميّت"**[١٠]، فهو **"لون الكفن"**[١١]، و**"كان**

---

١ – **اللغة واللون: ص٣١.**

٢ – **اللون ودلالته في الشعر العربي السوري الحديث نموذجاً: هدى الصحناوي، رسالة لنيل درجة الدكتوراه في الآداب، بإشراف الأستاذ الدكتور أسعد علي، جامعة دمشق – كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها. ص٢٩٢.**

٣ – **جماليات اللون في القصيدة العربية: ص٤٣.**

٤ – **المرجع السابق : ص٤٤.**

٥ – **موسوعة علم النفس: ١١ /١٩٣.**

٦ – **اللغة واللون, ص١٦٤.**

٧ – **المرجع السابق : ص١٦٣.**

٨ – **الكتاب المقدس، العهد الجديد، دار المشرق – بيروت، لبنان، ط:٥، ١٩٩٩م. انجيل لوقا : ٢٨/٩.**

٩ – **إنجيل مرقس : ٣٤/٨.**

١٠ – **اللغة واللون, ص١٦٤.**

١١ – **معجم مصطلحات الألوان ورموزها: ص ٥٢.**

**شعاراً لبني أمية"**[1].

وفي الغرب **"يرتدي الأبيض الأطفال المولدون حديثاً والعرائس، ومن أجل ممارسة الأنشطة الرياضيّة، كما أنّ كلّ ملابس الزّفاف النسائيّة هي تقليد موطّد من تقاليد القرن العشرين، إنّ كل الأثواب البيضاء كلّياً عندما لا ترتديها العروس، تجعل الأنثى التي ترتديها تبدو سريعة العطب ومحتشمة، والنساء الراشدون اللواتي يرتدين عادة كميّات كبيرة من الأبيض، هنّ كماليّات (من كمال) في بحثهنّ عن عالم مثاليّ غير ملطخ"**[2].

وعُرِف اللون الأبيض بأنّه **"لون النّاس الشماليين عبر المتوسط، وفي أقسام من آسية الصغرى"**[3]. وقد عني العرب القدماء بتمييز اللون الأبيض بألفاظ خاصّة من أجل تحديد درجاته وصفاته وتشعّب دلالاته، فقالوا: **"أبيض يقق، وأبيض لَهق، وأبيض لياحٌ، وأبيض وابصٌ، ووبّاص، وأبيض دُلَمِص، وأبيض برّاق، وأبيض ناصعٌ، وأبيض هبِرزيٌّ، وأبيض صَرَحٌ، وأبيض حُرٌّ، وأبيض هجِانٌ، وأبيض أبلج، وأبيض واضح، وأبيض بضٌّ، وأبيض غضٌّ، وأبيض أزهر، وأبيض مشرق، وأبيض مغرَبٌ، وأبيض أمقه"**[4] وقالوا فيما وصفوه بالبياض: **"رجل أزهر، وامرأة رُعْبوبةً، وشعر أشمط, وفرس أشهب, وبعير أعيس, وثور لهق، وبقرة لياح، وحمار أقْمَر، وكبش أملح, وظبي آدم، وثوب أبيض، وفضة يقق، وخبز حوارى، وعنب مُلاحِيّ، وعسل ماذِيٌّ وماء صاف"**[5].

كذلك أطلق العرب **"البياض على الماء، والشّحم، واللبن، وغلبوه في مثل قولهم : الأبيضان : الماء والحنطة, الشّحم والشّباب, الخبز والماء"**[6]، فهم **"جمعوا بين عماد الحياة المتكوّن من مادتين أساسيتين، فالأبيضان هو جمع لونين بلون واحد، هما الخبز الأبيض والماء"**[7]، ومن المعروف أنّ اللون الأبيض الذي نقصده في الحديث، هو **"اللّون كما تراه في اللّبن بعد التجبّن، والضوء الأبيض كذلك, والشفافية، واللمعان، والبريق،**

---

[1] – **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها: د. محمد عجينة، دار الفارابي – بيروت، لبنان، ١٩٩٤م. ٢٠٢/٢.**

[2] – **موسوعة علم النفس: ١٩٣/١١، ١٩٤.**

[3] – **فضاءات اللون في الشعر، الشعر السوري نموذجاً : ص٨٠.**

[4] – **كتاب الملمع: ص٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦.**

[5] – **فقه اللغة وسر العربية: أبو منصور الثعالبي، حققه ورتبه ووضع فهارسه مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، مكتبة ومطبعة البابي الحلبي – مصر، ١٣٩٢هـ، ١٩٧٢م. ص٩٧.**

[6] – **اللغة واللون: ص٤١, وينظر: دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي: ص٤١.**

[7] – **فضاءات اللون في الشعر، الشعر السوري نموذجاً: ص٢٠.**

**والصّفاء، ولذلك توصف الكؤوس الزجاجيّة بالبياض، ويقصد صفاءها"**[1]. و"**في قوائم الألوان عند اللغويين نجد أنّ اللّون الأبيض، جاء في المرتبة الأولى"**[2].

وقد ذُكر في القرآن الكريم "**في إحدى عشرة آية، خمس منهنّ عن لون يد موسى عندما ناظر السّحرة (الأعراف١٠٨، وطه٢٢، والشعراء٣٣، والقصص١٢ و٣٢) وواحدة كناية عن العمى (يوسف٨٤)، وواحدة عن لون الجبال (فاطر٢٧)، وواحدة عن لون الخيط الذي يميّز به الفجر (البقرة ١٨٧)، وآية واحدة في وصف وجه من أنعم الله عليه بالجنّة (آل عمران١٠٦)، وأخرى في وصف الكأس الذي يدار على أهل الجنّة (الصّافات١٤٦)"**[3].

أما الحديث النبويّ الشّريف، فقد كان هذا اللون من أكثر الألوان وروداً، "**إذ حيثُ ورد ما يقرب مائة مرة فقد حمل إشارات ودلالات اجتماعيّة، فمنها أنّ الرسول اختار الأبيض لوناً للوائه حين فتح مكة، وبعضها جاء مرتبطاً بالطّهر، والبراءة، والنّقاء، وببعض العقائد، والمأثورات الدينية، وكما كان مرتبطاً في ميل الرسول(ص) إلى اللون الأبيض في الثّياب والملابس"**[4]، كما أنّه ارتبط في التراث الشعبي بالمأثور ودلالات كثيرة.

---

١ – الجماهر في معرفة الجواهر: محمد أحمد البيروني، مكتبة المتنبي – القاهرة. ص٢٢٣.

٢ – اللون في الشعر العربي قبل الإسلام : ص١٣٠.

٣ – جماليات اللون في القصيدة العربية : ص٥٣.

٤ – اللغة واللون : ص٢٢١، ٢٢٢.

أولاً - الدلالة المباشرة للون الأبيض:

• المــدح:

قد يجد المرء في الشّعر العربي الأندلسي أصداء واسعة، وتجليّات عديدة للّون الأبيض، وهو من أكثر الألوان وروداً في الدّواوين الشعرية، وهذا إن دلّ على شيء، فإنّه يدلّ على محبّة العربي لهذا اللّون، لذلك نراهم قد وسموا به كثيراً من المحسوسات التي كانت تقع أمام أعينهم، فوصفوا السّيوف ونصاعتها ولمعانها مع الجدير ذُكرهُ أنّ مدح الشّعراء الأندلسيين للسيوف، كان مدحاً في الوقت ذاته لشجاعة الممدوح وقوّته، فكأنّهم كانوا يباركون توظيف هذا اللون، لأنّهم وجدوا فيه بركة تضفي على المنعوت خصيصةً محمودة، وقوّة تفتقر إليها الألوان الأخرى، فالمدح يبرز كثيراً في الدّواوين الشعرية، وذلك بسبب وفرة إنتاجه، وارتباطه مدّة طويلة بالخلفاء والملوك والأمراء الأندلسيين، فكانوا يسبغون على الممدوحين شخصيّات مثالية، تتجسّد فيها معاني القوّة والحزم والشّجاعة؛ لذلك ارتبط اللّون الأبيض وفق تصوّر الأندلسيين بالقوّة الدالة على شجاعة الإنسان.

وانطلاقاً من ذلك كانت هناك علاقة وثيقة بين المحارب /الممدوح/، وأداة الحرب /السيف/، وهناك تلازم بين الطرفين، فالسّيوف هي السبيل الوحيد لفوز الممدوح بالنّصر وتبديد الظّلام والقضاء على الأعداء، وهذه السّيوف التي يحارب بها الممدوح هي سيوف مرهفة لامعة برّاقة.

إنّ علاقة الممدوح بالسّيف من صور القوّة والشّهامة والرجولة، فالسّيف حياة الممدوح، وقد أكثر الشّعراء الأندلسيون من ذكر اللّون الأبيض في وصف أسلحتهم (**السيف**)، وأصبحت صوراً مكرّرة في أشعارهم، يؤدي فيها اللّون الأبيض دوراً مهمّاً في تشكيل ورسم صورة السّيف الذي يوصف دائماً بأنّه أبيض، حتى أصبحت هذه الصّفة اسماً للسيف[١].

وهذه الصور تعيد إلى الأذهان ما ارتسم في ذاكرتنا الجمعية من تلك الأسطورة، التي تقول: إنّ القمر قد عُبد بوصفه إلهاً ذكورياً، وكان البديل الأرضي المقدّس عن القمر الرجل الأبيض الذي يمثّل القمر، والذي كان يخوض معركة ضد قوى الظّلام والشّر، هي في الوقت نفسه، تمثيل لمعركة القمر (الأبيض) ضد الظّلام والسّواد، وانتصار الرجل الأبيض على الشّر هو إعادة طقسية لذكرى انتصار القمر، فلابدّ إذن أن يمنح القمر بركته البيضاء لسيف الممدوح (الرجل الأبيض)، من أجل أن يحققّ الانتصار، الذي هو في الوقت نفسه انتصار للقمر /الإله[٢].

ولابدّ من أنْ نشير هنا إلى أنّ أهمية الأسطورة تظهر "**باعتبارها أحدّ المنابع اللاشعورية التي يمتاح منها الفنّان، ففي أعمق مناطق اللاشعور تكمن صور يشتركُ فيها الجنس البشري، وهي في أصلها ترجع إلى أقدم عهود الإنسانية**"[٣]، فـ"**على المستوى الأنثروبولوجي: ثمّة فرضيّة شائعة حول عموميّة مدلولات الألوان في ثقافات الشعوب، أو ما يسميها جريماس "البناء اللازمني"، أو ما أطلق عليها ميشيل ليربس "البناء اللاّشعوري" لمفردات اللون**"[٤].

---

١ - **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام : ص١٥٢.**

٢ - **ينظر: المرجع السابق : ص١٥٢.**

٣ - **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: د. محمد أحمد فتوح، دار المعارف – القاهرة، ط:٢، ١٩٧٨م. ص٢٨٨.**

٤ - **جماليات اللون في القصيدة العربية: ص٤٦.**

والموروث لا يتغير اعتباطاً ولاسيّما في قضية اللّون، لأنّ "**الموروث واللون يخضع للقاعدة أيضاً, ارتبط بذهن المجموع، وأصبح حقيقة مشتركة بين الجميع**"[1]. فالأسطورة لها وظيفة بنائيّة، فهي تعمل من جهة على توحيد العصور والثّقافات والأماكن المختلفة، ثم أنّها تؤدي وظيفتها العضوية في القصيدة الشعرية باعتبارها صورة شعرية، فإذا تعمّقنا بها ودرسناها، فإنّنا نحصل "**على خبرتين مزدوجتين في آن واحد، وتلك غاية لا تتحقّق إلاّ إذا استشفّ الشاعر روح الأسطورة، ولم يقف عند دلالتها الجزئية**"[2].

## أ ــ الأبيض:

جاء ارتباط "**الأبيض**" بدلالات متعدّدة كان أوّلها:

### ١ــ القــوّة:

وظف الشّاعر المفردة اللّونية "**أبيض**" للتعبير عن قوة الممدوح وشجاعته، فابن دراج القسطلي مدح قوة ممدوحه سليمان المستعين بالله، من خلال أبيضه الصّنهاجي[3]:

**وأبــــيضَ صِــــنْهَاج كــــأنَّ سِــــنانَهُ　　　شِــــهابٌ إذا أهــــوى لِقِــرْنٍ وشَــــيطانُ**

يشبّه الشاعر سنان سيف ممدوحه وهو يضرب طلى أعدائه بأنّه شهاب نيّر، يهوي على هؤلاء الأعداء بأبطالهم ومنافقيهم، وربّما كان هناك تأثير للقرآن الكريم في تشكيل هذه الصورة[4].

ويفتخر الشّاعر أبو منصور بن أبي عامر بنفسه، ويرى القوّة من مصاحبته لثلاث[5]:

**ومــــا صــــاحبي إلا جَنَــــانٌ مُشــــيّعٌ　　　وأسْــــمَرُ خَطِّــــيٌّ وأبْــــيَضُ بــــاترُ**

**فسُــــدْتُ بنفســــي أهــــل كــــلِّ ســــيادةٍ　　　وفــاخرْتُ حتــى لم أجِــدْ مــن أفــاخرُ**

فالشّاعر يفتخر بمصاحبته لثلاثة أشياء، فقلبه الجريء الشّجاع مصاحب له، وكذلك الأسمر والبيض، لذلك كان من أهل سيادة، وكأنّ هذا التثليث، هو قانون الشّجاعة عند العرب[6] وكان هذا ذروة ما يفخر به، فلم يجد من يفاخره بعد ذلك.

ويصف الشاعر ابن شرف القيرواني شّجاعة ممدوحه، ويقرنها بقوّة السّيف، فَالسّيوف ما إن ترى ممدوحه سرعان ما تتقطّع وتجفل كإجفال الظّليم عندما ينتابه خطر[7]:

---

١ – **فضاءات اللون في الشعر، الشعر السوري نموذجاً: ص١٦٥.**

٢ – **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: ص٢٩٧.**

٣ – **ديوان ابن دراج القسطلي : ص٤٩.**

٤ – **ينظر: سورة الجن ٩/٧٢، (وأنّا كنا نعقد منها مقاعد للسمع فمن يستمع الآن يجد له شهابا رصدا).**

٥ – **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ٣٨٤/١.**

٦ – **ينظر: ديوان الشنفرى، جمعه وحققه وشرحه د. إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ١٤١١هـ، ١٩٩١م. ص٦٠.**
وقد استلهم الشاعر في بيته الأول قول الشنفرى:
ثلاثةُ أصحابٍ: فُؤادٌ مُشَيّعٌ　　　وأبيضُ إصليتٌ وصفراء عيطلُ

٧ – **ديوان ابن شرف القيرواني: تحقيق د. حسن ذكرى حسن, نشر مكتبة الكليات الأزهرية. ص٩٤.**

**تَقَطَّــعُ دونُـــهُ البِـــيْضُ المواضـــي          وَتَجْفَـــلُ عنـــهُ إجفـــالَ الظَّلـــيمِ**

ويمدح الشّاعر ابن عبدون قوّة المتوكل وشجاعته من خلال بيضه وصوارمه[1]:

**بـــيني وبـــين الـــدهر يـــومٌ مثلُـــهُ          والبـــيضُ تشـــهدُ والصّـــوارم تحكـــمُ**

إن الشّاعر ابن عبدون يريد أن يمنح الخلود لقوّة ممدوحه وشجاعته، وذلك من خلال البيض التي تشهد على قوته، والصّوارم التي تحكم في تلك الشّهادة، وتقرُّ بشجاعة الممدوح وقوّته.

ويؤكد الشّاعر ابن حربون الشّلبي على المعنى ذاته في مدحه للممدوح[2]:

**الحـــقُّ حَقُّـــكَ مَالـــهُ مِـــنْ دَافِـــعٍ          واسْتَشْـــهِدِ البـــيضَ الصَّـــوارم تَشْـــهَدِ**

فالشاعر يخاطب الممدوح قائلاً: إنّه حقك الذي تسعى إليه، ولا يمكن أن يدافعك به أحد، فإذا أردت شهوداً، فإنّ السّيوف المرهفة تشهد لك به.

ويحاول الشّاعر ابن حمديس أن يرسم صورة لطيفة لممدوحه[3]:

**إنّ الشـــجاعةَ في الحُمـــاةِ وإنّهـــا          لأشـــدّ منهـــا في الأبـــيِّ الصّـــابرِ**

**فتخـــافُ أذمـــارُ الكريهـــةِ فتكَـــهُ          خـــوْفَ البُغـــاثِ مـــن العُقـــابِ الكاســـرِ**

**بســـنانِ أسْـــمَرَ للحيـــازم نـــاظمٍ          وغـــرارِ أبـــيضَ للجمـــاجمِ نـــاثرِ**

فالبطولة تكمن في الأبطال الحماة، غير أنّها تتجلّى أكثر في الرجال الأباة الذين يصبرون على المعركة، حتى لتخاف قتله الدّواهي العظيمة، كما تخاف الطّيور الضعيفة من النّسور الكاسرة، لأنّه يطعن بالرّمح الذي ينتظم الصدور كما ينظم العقد اللآلئ، ويضرب بسيف ينثر الجماجم والرؤوس نثراً، ولا يخفى الطّباق الجميل بين ناظم وناثر، وفيه تورية لطيفة. وتتجلّى القوّة عند ممدوح الشّاعر ابن خفاجة[4]:

**يَمْتَـــدُّ حَبْـــلُ الأسْـــمَرِ الخَطِّـــيِّ في          يَـــدِهِ وبَـــاعُ الأبـــيضِ البتَّـــارِ**

يشبّه الشاعر الرّمح الأسمر بحبل، وهذا الحبل يمتدّ ويزداد امتداداً عندما تمسكه أنامل ممدوحه، فكأنّ الشّاعر أراد التعبير عن أنّ الممدوح هو الذي يزيد القوّة قوّتين، فهو يمنح قوة مضاعفة للرمح، ويجعل السّيف يبلغ غايته.

ويرى الشّاعر الحكيم الصّورة السّامية في الجانب الإنساني لممدوحه[5]:

**يـــا ابـــن الـــذين بجـــودِهم وسمـــاحِهم          جـــبرَ الكســـير وســـدّ فقـــر المفلـــسِ**

**الضّـــاربين بكـــلّ أبـــيضٍ مخـــذمٍ          والطـــاعنينَ بكـــلّ أسمـــر مـــدعسِ**

فالممدوح هو من قوم عُرفوا بنبلهم الإنساني، فيسندون الضعيف، ويسدّون حاجة المعتفي، وهو من قومٍ عُرفوا أيضاً بشجاعتهم وقوّتهم في أوقات الوغى.

---

[1] – ديوان ابن عبدون: ص١٧٩.

[2] – شعر أبي عمر ابن حربون الشلبي، جمع وتوثيق ودراسة: إعداد د. علي الغريب محمد الشناوي, مجلة كلية الآداب– جامعة المنصورة, ع: ٢٠، يناير، ١٩٩٧. ص٤٧.

[3] – ديوان ابن حمديس: ص٢١٠، ٢١١.

[4] – ديوان ابن خفاجة: ص٣٧.

[5] – ديوان الحكيم, أبي الصلت أمية بن عبد العزيز الداني: جمع وتحقيق وتقديم محمد المرزوقي, دار بو سلامة للطباعة والنشر – – تونس. ص١٠٢.

وتتجلّى أيضاً شجاعة وعزم الممدوح في الوغى عند الشّاعر الأعمى التطيلي[1]:

**وعزْمُكَ أمْضَى حين يَشْتَجِرُ القَنَا ... من الأسمرِ الخطّيِّ والأبيضِ الهندي**

ويمدح الشّاعر ابن سهل الممدوح، ويقرن جوده وسخاءه ببأسه المشهور بين الناس شهرة المثل[2]:

**أغرُّ يَكْتُمُ من جُودٍ عوارفَهُ ... ويشهرُ البيضَ بأساً شهرةَ المثلِ**

فالممدوح سيد متهلّل الوجه مضيء، وهو صاحب جود وكرم، يخفي إحسانه بين الناس، بينما حزمه وبأسه يتجلّيان من خلال بيِضه المسلولة والمشهورة شهرة المثل الشائع.

ويرى الشّاعر لسان الدين بن الخطيب في ممدوحه أنّه من أقوى الناس في الجهاد في سبيل الله[3]:

**فلا زِلْتَ يا أبْقَى الملوكِ مآثِراً ... وأمْضَاهُمُ في اللهِ أبْيضَ هِنْديّا**

فالممدوح من أفضل الملوك وأخيرهم، لأنّ المكارم باقية عنده، خالدة متوارثة أبّاً عن جدّ، وهو شجاعٌ وقويٌ في جهاده في سبيل الله، وقوّته وشجاعته كأنّهما السّيف الهنديّ الذي عرف بمتانته وقوته.

ويفتخر الشّاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي بقوّة الممدوح[4]:

**أقام صلوةَ الحربِ قايمُ سيفهِ ... فابدت سجود الخوفِ تلك المعاقِلُ**

**وخاض بسُفنِ الخيلِ بحرَ معامعٍ ... لها البيضُ موجٌ والرماحُ سواحلُ**

يرسم الشاعر صورة رائعة لممدوحه الشّجاع، فهو عندما أقام الحرب ودارها بسيفه القويّ البتّار، فإنّ معاقل الكفر والضّلال سرعان ما أظهرت علائم الخوف والطّاعة فسجدت له، وقد ساق إليها سفناً من الخيل في بحر الفتن والحروب، وكانت أمواج ذلك البحر البيض، وسواحله هي رماحه القوّية.

وهكذا نرى القوّة التي صوّرها الشّاعر الأندلسي، وتغنّى بها في أشعاره، فكانت البيض رمزاً لتلك القوّة الفائقة، التي جسّدتها حروب الممدوح ضد أعدائه.

فكأن هناك علاقة وثيقة حتمية، بين:

قوة الممدوح ← البِيض ←(المتلقي) موت الأعداء وهلاكهم

فالانتباه لا يقع "**على اللون، بل يقع أثره على الجسم العضوي أو الاستجابة الجسمانية، أو العضوية له**"[5] فكأنّ "**اللون يكتسب شخصية خاصة، تثير استجابات عاطفية**"[6]، فالبيض حملت في ثناياها صوراً سوداوية مأساويّة للمصير الذي يلاقيه أعداء الممدوح، أراد الشاعر أن يرمز من خلالها إلى الموت المفزع والمصير المحتوم الذي يلاقيه أعداء ممدوحه.

---

[1] – **ديوان الأعمى التطيلي: ص٢٨.**

[2] – **ديوان ابن سهل : ص١٨٠.**

[3] – **ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٢/٧٧٨.**

[4] – **ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص١٤١.**

[5] – **مقدمة في علم الجمال: ص٨٥.**

[6] – **موسوعة علم النفس: ١١/١٩١.**

## ٢ــ العزّة:

افتخر الشّاعر الأندلسي بالعزّة التي رآها في بِيض ممدوحه، ففيها تكمن الرّفعة والعلوّ والاعتزاز، والشّاعر ابن هاني وجد أنّ المرهفات البيض لم تخلق ولم تصنع إلاّ لممدوحه[1]:

**لــو قلْــتُ إنّ المُرهفــاتِ البــيضَ لم تُخْلَــقْ لغَيركُــمُ لقُلْــتُ صَــوابا**

ويمنح الشّاعر سيوف ممدوحه ليس الرفعة والعزّة فحسب، إنّما يمنحها القداسة عندما يقسم بها[2]:

**حَلفْــتُ بالسّــابغاتِ البــيضِ واليَلَــبِ وبالأسِــنّةِ والهِنْديّــةِ القُضُــبِ**

**لأنْــتَ ذا الجــيشُ ثــم الجــيشُ نافلَــةٌ ومــا سِــواكَ فَلَغْــوٌ غــيرُ مُحْتَســبِ**

إنّ الشّاعر يقسم بالدّروع الطّويلة والبيض واليلب والأسنّة الهنديّة بأنّ ممدوحه هو الجيش، فهو يعطيه صورة تفوق الجيش، وماعدا ذلك فكلام زائد لا فائدة له ولا معنى.

ويمدح الشّاعر ابن درّاج القسطلي الممدوح من خلال افتخاره واعتزازه بحروبه وفتوحاته[3]:

**تجــارَةُ غَــزْوٍ نَقْــدُها البــيضُ والقنــا قضــاءَ حقــوقٍ واقتِضــاءً لآجــالِ**

**فلِلّــهِ كــم أغلَيْــتَ مــن دَم مُسْــلم وأرخَصْــتَ في أعدائِــهِ مــن دَم غــالِ**

يرى الشّاعر في فتوحات ممدوحه تجارة، ولكنّ تلك التجارة هي تجارة فتوحات وحروب، نقدها هي البيض والرّماح من أجل ردّ الحقوق والقضاءِ على الأعداء، لذلك كان يحافظ ويصون دم كلّ مسلم من أن يراق، بينما يريق دماء الأعداء، ويهدرها مهما كان شأنها.

ويشبّه الشاعر بِيض الممدوح الحاجب عبد الملك المتلألئة النيّرة من ضياء وإشراق ممدوحه، كأنّها حبّات درّ سكنَ في الصّدف[4]:

**والبــيضُ قــد غَشِــيَتْ مــنهم سَــنا غُــرَرٍ كأنّهــا دُرُّ بحــرٍ يســكُنُ الصَّــدَفا**

ويعتزّ المعتمد بن عباد بنفسه عندما استولى على قرطبة [5]:

**خطبْــتُ قرطبَــة الحســناءَ إذ مَنَعــتْ مــن جــاءَ يخطُبُهــا بــالبيض والأَسَــلِ**

**وكــم غــدت عــاطلاً حتــى عَرَضْــتُ لهــا فأصــبحتْ في سَــرِيِّ الحَلْــى والحُلَــلِ**

يشبّه الشاعر قرطبة بالمرأة الحسناء التي خطبها، وقد أدّى مهرها مما أراقه من دم الأعداء، حيث كانت تمتنع عن خطوبة كلّ من جاء إليها، ولذلك كم كانت تبدو خالية الجيد من الحلي والزّينة، حتى جاء المعتمد فملأ جيدها من الذهب، وكساها أفخر الثياب، وحقّق الانتصار فيها على الأعداء.

وأما الشّاعر عبد العزيز الطَّراوة[6]، فيطلب كأساً من خمرة دم البطل الشجاع، ولا يتغنّى إلاّ بالسيوف والرّماح[7]:

---

1 – **ديوان ابن هاني : ص٥٢.**

2 – **المصدر السابق: ص٥٤.**

3 – **ديوان ابن دراج القسطلي : ص٢٣٥.**

4 – **المصدر السابق: ص٣٨٢.**

5 – **ديوان المعتمد بن عباد : ص ٦٥، ٦٦.**

6 – **هو سعيد بن عثمان بن عبد المؤمن، تولى غرناطة من قبل أخيه يوسف بن عبد المؤمن، سنة ٥١٦، توفي سنة ٥٧٢.**

7 – **المغرب في حلى المغرب : ٤٤٢/١.**

لا تَسْـــقِني الكـــأسَ إلا مـــن دم البَطَـــلِ ولا تُغَـــنِّ بغـــيرِ البـــيضِ والأســـلِ

لقد رأى الشّاعر الأندلسي مثالاً للعزّة والرفعة في البيض التي كان يحارب بها الممدوح، فاتّخذت تلك المفردة اللّونية دلالات معنويّة نفسيّة، ارتبطت بمشاعر الشّاعر وتدفّقها تجاه شخصية ممدوحه.

لذلك أكثر الشّعراء الأندلسيون من ذكر السّلاح (**الأبيض، البِيض**)، وحمّلوه صفات ٍتدلّ على ما يجسّدونه من قيمٍ تغنّوا بها بسيوفهم، فكان التّغني ببياض السّيوف وما جسّدته السّبيل المعنوي لما أراده هؤلاء الشّعراء الأندلسيون من ممدوحيهم في تلك الأصقاع من الحكم العربي الذي دام طيلة أربعة قرون.

وآخر ما نروم الإشارة إليه، هو أنّ بياض السّيوف كانت تحمل من خلال الأبيات الشعرية التي تناولناها في البحث حقائق صبغية ورموزاً فكريّة وعاطفية، وفي الوقت نفسه كانت ألواناً حقيقية ومجازية ظاهرة، مفردة مرّة، ومجموعة مرّة أخرى، فكانت هذه الألوان النّاصعة لبياض السّيوف تحكي لنا صوراً شعرية جماليّة أراد الشّاعر أن يعبّر عنها.

ب- اليد البيضاء:

وظّف العرب اللون الأبيض للدلالة على معان ٍمتعددة فهو"**لون النّيّرين**"[1]، وارتبط عندهم بتعبيرات تدل على الطهر والنقاء، ولذلك نجد أنّ رمزية هذا اللون استمرت عند العرب، واستخدمه العرب القدماء في تعبيرات تدلّ على ذلك، فقالوا يد بيضاء، واستخدموا هذا التّعبير في "**مقام المدح بالكرم، ونقاء العرض**"[2]، فاليد البيضاء هي اليد الكريمة الفعال، و"**هي النعمة، والإحسان، والنعمة العظيمة التي لا يشوبها منٌّ وأذى**"[3].

إنّ صفة البياض لهذه اليد هي صفة معنويّة عند العرب، وليست حسيّة، فعندما يقترن البياض بأجزاء الجسم، نراه يعطي المتلقي دلالة ممزوجة حقيقيّة إيحائية، "**فجزء من أجزاء الجسم (اليد) + الأبيض = الإشراق والنّدى والكرم**"[4].

وقد وصف الشّعراء الأندلسيون الممدوح، وافتخروا بيده البيضاء، فكأنّه أصبح عندهم معياراً أخلاقياً ينطوي على دلالة أخلاقية، وهي عمل الخير والإحسان والنعمة.

إن الشّاعر ابن هاني الأندلسي يصف ممدوحه بأنه من أهلّ الأكفّ البيض، ويفتخر بتلك الصفة[5]:

**أهـــلِ الأكـــفِّ البـــيضِ تُـــدني القِـــرى والشَّـــوْلَ في القُـــرْبِ وفي السُّـــحْقِ**

لقد كانت أكفّ هؤلاء القوم كثيرة السّخاء والجود، فإنّها تمنح الطّعام للعافين، وتنحر الإبل جوداً وسخاءً سواء أكان العافون قريبين أم بعيدين.

ويقرن الشّاعر ابن درّاج القسطلي نور الممدوح وإشراقه بإحسانه ونعمه[6]:

**وأَنـــارَتْ بـــه نجـــومُ المعـــالي وأنـــارَ الـــدنيا ببـــيضِ الأيـــادي**

فالشّاعر يرسم صورتين نيّرتين لممدوحه، فهو حاز على الرّفعة والعلا، فكأنّ نجوم العلا استمدّت منه الضّياء والإشراق، وكان

---

1 – **معجم مصطلحات الألوان ورموزها : ص٤٥، ٤٦. وينظر: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها: ٢/٢٠٠.**

2 – **اللغة واللون : ص٤١.**

3 – **المتن اللغوي وتشكيلاته الدلالية في النص الشعري عند نزار قباني, المجلدان الثالث والسادس نموذجاً: هايل الطالب، بحث أعدّ أعدّ لنيل درجة الدكتوراه في الآداب، بإشراف د. رضوان قضماني، جامعة البعث – كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية. ص١٤١.**

4 – **المرجع السابق: ص ١٤١.**

5 – **ديوان ابن هاني: ص٢٣٠.**

6 – **ديوان ابن دراج القسطلي : ص٢١٠.**

**وقد ورد تعبير "اليد البيضاء" في أماكن أخرى من الديوان، ينظر : ص٢٤٢، ٢٤٣، ٢٨١.**

إحسانه وكرمه نوراً، زيّنا الدنيا بالبهجة والإشراق.

ويعبر الشاعر عن فخره بالمرثية[1]:

**لبـــــيض أياديــــــكِ في الصَّـــــالحاتِ تمسَّـــــكَ وجـــــهُ الضُّـــحى بالضـــياءِ**

فسخاء أيادي المرثية وكثرة فعلها الأمور الصالحة هي التي جعلت وجه الضّحى يتمسّك بالضياء، فلولا أفعالها الحميدة الحسنة لكان وجه الضياء أسود.

إنّ اللون الأبيض هو من أكثر الألوان سعةً، لأنّ فيه "**الإشراق والإضاءة**"[2]، وفيه الكرامة وبياض الفعال، وكثيراً ما عبّر الشّاعر عن بياض فعال الممدوح وإحسانه بأنّه سعيد بذلك الإحسان والعطاء.

والشاعر ابن زيدون عبّر عن فضل ممدوحه، حتى أنّ فعال الممدوح غمرت الشاعر بالسّعادة والغنى والجاه الرفيع[3]:

**غَمَرَتْنِـــــي لـــــكَ الأيَـــــادِي البِـــيضُ نَسَـــــبٌ وافِـــــرٌ وَجَـــــاهٌ عَـــــرِيضُ**

وربّما أراد الشّاعر التّعبير عن أنّه أهلٌ لذاك الإحسان والعطاء المتدفّق من أيادي ممدوحه البيضاء[4] :

**فَصَـــدِّقْ ظُنُونـــاً لـــي وَفِـــيَّ فـــإنَّني لأهْـلُ اليَـدِ البيضـاءِ مِنْـكَ ولا فَخْـرُ!!**

فهو يطلب من أبي الوليد بن جهور أن يصدّق ما أوحت إليه به الظّنون، من وفاء وإخلاص، فهو أهل لإحسانه وجدير بمعروفه، ولا يقول هذا الكلام فخراً، إنّما هو الحقّ الصّراح.

ويفتخر الشّاعر ابن عمّار الأندلسي ببيض أيادي ممدوحه [5]:

**مليك سنى الحالتين متيّم**

**ببيضِ الأيادي أو بحُمر الملاحم**

فالممدوح مغرم بخصلتين نيّرتين، وهما الإحسان والشّجاعة التي يسطّرها في ساحات الوغى حيث الدّماء الحمر تسيل.

ويعبّر الشّاعر ابن حمديس عن الصّورة نفسها عند ممدوحه المعتمد بن عباد [6]:

**ذو يـــــدٍ حمـــــراءَ مـــــن قتلـــــهمُ وهـــــي عنـــــد الله بيضـــــاءُ اليـــــد**

إن يدَ المعتمد حمراء اللون، لأنها خُضبت من دماء أعدائه، أمّا عند الله فهي طاهرة نقيّة لبِيض فعاله وإحسانه.

ويقرن الشّاعر ابن خفاجة بين فعال ممدوحه ونصره [7]:

**فـــإنَّ الْغَيْـــثَ في بِـــيضِ الأَيـــادي وإنّ الغَـــوْثَ في النّصْـــلِ الخَضـــيبِ**

فالعطاء والسخاء الكريمان يكمنان في أياديه البيض، وإنَّ النصر يكمن في نصول سيوفه المخضّبة بالدّماء الحمر.

ويرسم الشاعر ابن سهل صورة لطيفة لأيادي ممدوحه البيض[8]:

---

[1] – ديوان ابن دراج القسطلي: ص١٠٠.

[2] – دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي : ص٤١.

[3] – ديوان ابن زيدون ورسائله : ص٢٣٩.

[4] – المصدر السابق : ص٥٢٩.

[5] – محمد بن عمار الأندلسي، دراسة أدبية تأريخية لألمع شخصية سياسية في تأريخ دولة بني عباد في إشبيلية: ص٢١٥.

[6] – ديوان ابن حمديس : ص١٤٠.

[7] – ديوان ابن خفاجة: ص٩٢.

[8] – ديوان ابن سهل: ص٦٣.

والـــــيمُّ رهـــــوٌ إذ رآك كأنّـــــه قـــد قيّدتْــــهُ دهشَـــةٌ وحيـــاءُ

لقـــنَ الوقـــار إذا ارتقـــى مِـــنْ فوقِـــهِ نـــدبٌ أشـــمُّ وهضـــبةُ شمّـــاءُ

لاقـــى نـــداهُ نبتَهـــا: فتَـــرى يـــداً بيضـــاءَ حيـــث حديقـــةٌ خضـــراءُ

فالشاعر ابن سهل يخاطب الممدوح فيقول له: إنّ البحر أصبح ساكناً من دهشته وحيائه منك، لأنك قيّدته، فكنتَ أكثر سخاءً منه، ولذلك لم يعد يضطرب كي يعطي المعتفين من خيره, فقد لقّنته كيف يكون الوقار والسّكينة، إذا ما ارتقى من فوقه مثلك ندب ذو همّة شمّاء وعزّة قعساء كمثل الهضبة المرتفعة التي لاقى المطر نباتها، فأينعها خصباً وجوداً من يديك البيضاء، فأصبحت حديقة ممرعة بأنواع الثّمار والخصب.

وأمّا الشّاعر الرصافي البلنسي فإنه يقرن بين ما تفيضه يد ممدوحه من خيرٍ وفيرٍ، وبين تلهّب الخاطر عند الممدوح وتوقّده كأنّه نار[1]:

أيَـــداً تفِـــيضُ وخـــاطراً مُتَوَقِّـــداً دَعْهـــا تَبـــتْ قَبَســـاً علـــى عَلَـــمِ النَّـــدى

نِعْـــمَ اليـــدُ البيضـــاءُ آنَـــسَ طـــارقٌ نـــارُ الـــذَّكاءِ علـــى مكارِمِهـــا هُـــدَى

إنّ يد الممدوح تفيض بالخير والنّعيم، وخاطره نار ملتهبة، لذلك يطلب الشّاعر أن يدع تلك اليد البيضاء على جبل النّدى، يهتدي إليها طلاّبها من طارق قرى أو طالب هدى ورشداً.

ويفتخر لسان الدين بن الخطيب بفعال ممدوحه وعطاءاته، ويصفه بأنّه ربّ الأيادي البيض[2]:

رَبُّ الأيـــادي البـــيضِ مَـــنْ بثَنَائـــهِ زَانَ القَـــرِيضَ وعَطَّـــرَ الأمْـــدَاحَا

ذو هِمّـــةٍ عَلْيَـــاءَ مَـــدَّ الْمُشْـــتَرِي طَرْفـــاً إلى غَايَاتِهـــا طَمَّاحَـــا

فممدوح الشّاعر هو سيّد الفعال الخيّرة، وهو سيّد العطاء والإحسان، لذلك قيلت القصائد المدحية لشكره، وقد بلغ شأواً عالياً من الرّفعة والعلوّ، حتى أنّ المشتري –وهو أبعد الكواكب– قد تطلّع إلى بلوغ تلك الرّفعة والعلوّ.

ويرى الشّاعر أبو اسحق بن عثمان أنّ يد ممدوحه بيضاء مشرقة مضيئة، حتى أنّ قلوب الحسّاد أصبح فيها جروحاً من كثرة حسدها لفعاله وعطائه[3]:

وكـــمْ لـــكَ مِـــنْ يـــدٍ بيضـــاءَ تَطْـــوي قُلُـــوبَ الحاســـدِينَ علـــى نُـــدُوبِ

ويقدّم الشّاعر أبو جعفر بن وضّاح آيات الشّكر والعرفان على ما بدر من ممدوحه من عطاء وكرم وسخاء[4]:

وافتـــك ســـابقة الثنـــاءِ علـــى الـــذي تُوليـــه مـــن تلـــك اليـــدِ البيضـــاءِ

وربما يعترف الشّاعر أبو محمد بن حامد بخصاله التي يهواها ويفتخر بها من خلال مدحه للممدوح[5]:

[1] – ديوان الرصافي البلنسي: ص٥٤.
[2] – ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٢٢٣/١.
[3] – زاد المسافر وغرة محيّا الأدب السافر : ص٩١.
[4] – المصدر السابق: ص٨٥.
[5] – مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس: ص٤٠٣.

**تَكِلْتُ الهوى إلى هوى المجد والعلى          وبيض الأيادي والوزير أبي عَمْرو**

فالشّاعر ترك الحب إلا حبّ بلوغ المجد والرّفعة والعطاء والإحسان وحبّه للوزير أبي عمرو.

ويمدح الشّاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي الممدوح لفعاله وعطائه[1]:

**رَعَى الورى بيدٍ بيضاءَ كم عَتَقَتْ          بالبيضِ والصفرِ حُرّاً غيرَ منكشفِ**

لقد أصبحت الحياة ممرعة خصبة بفضل جود الممدوح ووجوده، حيث أصبح النّاس ينالون الفضل من يده البيضاء السّخية، التي كانت تحرّر الأسرى بما تبذله في سبيل افتدائهم من الذّهب والفضة، من دون أن يُعْلم أحداً بذلك، وهذا هو الكرم الحقّ، والجود السّخي.

وهكذا نرى أنّ دلالة اليد البيضاء اكتسبت أبعاداً فوق لونية، اقترنت بخصال إيجابيّة رأى الشاعر الأندلسي فيها العطاء والكرم والإحسان، وهي دلالات مازالت مختزنة في جذور لغتنا العربية وذاكرتنا.

ج - بيض الوجوه:

إنّ بيض الوجوه "**لون عقلي معنويّ، اكتسب موجاته من نور العمل الإنساني أو من ظلامه**"[2]، والنّفس البشريّة والرّوح الإنسانية لا توصفان بلون حقيقيّ ثابت، إنّما مجازاً نقول: نفس بيضاء، أو وجه أبيض. وقد استخدم القرآن الكريم بياض الوجه يوم القيامة رمزاً للفوز في الآخرة نتيجة العمل الصالح في الدّنيا، وذلك في قوله تعالى "**يوم تبيضّ وجوه وتسودّ وجوه**"[3]، وقوله تعالى: "**وأما الذين ابيضّت وجوههم ففي رحمة الله**"[4] فاستخدم بياض الوجه "**للإشارة إلى نقائه وصفائه وإشراقه**"[5]. وقد جاء في لسان العرب، أنّ العرب تقول: "فلان **أبيض، وفلانة بيضاء، فالمعنى نقاء العرض من الدنس والعيوب**"[6]، وذلك لارتباطه بالضّوء، وبياض النهار، وفي اللون الأبيض "**قوّة تفتقر إليها بقيّة الألوان**"[7]، ويلاحظ أنّ الاستخدام اللّوني الحقيقي لهذا اللون في التراث نادر جداً، لأنّه غلب عليه الاستخدام المجازي، في لغة الشعر والقرآن الكريم، لذلك فإنّ اللون الأبيض هو "**اللّون القدسي الأصلي, لون الضياء الدنيوي، والنّور الإلهي**"[8].

وقد استمدّ العربي من اختلاف الليل، والنهار "**ألوانه الأولى: أبصرها، ثمّ ميّزها، ثمّ إنّه فاضل بينها، واستند إلى بياض جلدته، فجعل منه لون الألوان حُسْناً، وبهاءً، ورقةً، وجمالاً، بل جعل منه لون الشّرف، والسناء، والعرض، والنّقاء**"[9]، فهو لون مجازي، وهو "**أمارة على صلة العمل، أيّاً كان الجسم، وبخاصة في عضو الوجه، فالصّالحات تشرق لها الوجوه، والسيئات تسودّ لها، وربّما وقع في الدّنيا شيء منه عند الصّالحين والسّيّئين.**

---

1 - **ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي : ص١١٩.**

2 -**الضوء واللون في القرآن الكريم: ص٢٦.**

3 - **سورة آل عمران: ٣ / ١٠٦.**

4 - **سورة آل عمران: ٣ / ١٠٦.**

5 - **اللغة واللون : ص١٦٣.**

6 - **لسان العرب : مادة ب ي ض.**

7 - **الألوان وإحساس الجاهلي بها: ص٧٧.**

8 - **دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي : ص٤١.**

9 - **الألوان في اللغة والأدب : ص٢٧٩.**

**وإذا كان الوجه مرآة الإنسان في الرضا والغضب والسّعادة والشّقاء والمسرات والأتراح، فلكل إنسان وجوه أو ألوان في وجهه"**[١].

وفي الشّعر الأندلسي يبدو الانحياز واضحاً نحو البياض، وذلك لأنّ الجانب الفكري والمعتقد العام للنّاس حول أيّة مسألة يشكّل القاعدة الأساسية للجوانب الأدبية والمفهومات الأساسيّة عن الألوان، والتي جعلت الشّعر الأندلسي يخضع لها.

إنّ بيض الوجوه أصبح لازمة لصفتين مهمّتين، هما الشّرف والنّقاء، وهذا يتطابق مع الاسم، لذلك نرى أنّ هذه اللّفظة تعطي الصّورة –كما أشرنا سابقاً– لونها، فتعتمد على اللّون والاسم، لأنّ "**اللون قد يتّخذ هيئة العامل المساعد لإدراك الرمز ومعرفة سرّه، وفي بعض الحالات يشكّل المرتكز الأساس للفكرة ذاتها**"[٢]، ولذلك فإنّ فإنّ قراءة اللّون في تلك التعابير تستدعي قراءة متعمّقة من خلال التعمّق في اللون، والدّلالة التي يعكسها لنا، والمستمدّة من خلال حياة هؤلاء الشّعراء الأندلسيين.

ولابدّ من الإشارة إلى أنّ وصف العرب بالبياض، يُقْصَد من ورائه سرّ وعمقٌ قديمان، وهذا العمق هو الوحيد الذي يقدّم للمتلقي التفسير المقبول لموقف العرب من بياض الممدوح، ويعني بذلك النّظر إلى الرّجل القيادي، الذي هو ممدوح، على أنّه بديل أرضي للقمر. "**فإذا كانت العرب قد عبدت الشّمس والزّهرة، فإن للقمر كذلك تاريخه الدّيني بينهم وبين غيرهم، وكما ربط البابليون في ذقورات بابل البياض بالزّهرة (البياض المؤنث)، فقد ربطوا كذلك اللون الفضيّ الأبيض بالقمر، وكان لونه فضيّاً، كما خُصّ اليوم الثاني من الأسبوع البابلي بعبادة القمر، ويبدو أنّ يوم الاثنين كان هو اليوم الثاني من الأسبوع عند العرب أيضاً، فهذا ما يفهم اسمه العربي، وعُرف عند البابليين بيوم Monday وما زال هذا اسمه في لغات كثيرة، والقمر هو شمس اللّيل بلغة الأسطورة، فقد لاحظ الإنسان العلاقة بين القمر والظّلام، حيث يشقّ ضوءه ظلام الليل، ويبعث في الصّحراء المظلمة خيوطاً من الضّوء الشّفّاف... "**[٣].

وإذا بحثنا في أشعار الأندلسيين عن صورة الممدوح الذي وصفوه ببياض الوجه، فإنّنا لن نجدها خارجة عن الوصف بالصّفات القمرية التي هي القوّة والشّجاعة والشّرف والنّقاء، وهذه صفات يمكن أن يستدعيها البناء اللاشعوري بكل ظلالها وتاريخها الأسطوري عند ذكر كلمة "**بيض الوجوه**" أو "**أبيض**" أو أيّة كلمة تحمل مدلولها، وبذلك أصبحت صفة بياض الممدوح جامعة لكلّ الفضائل الحميدة، وكلّ ما يأتي بعد هذه الكلمة ما هو إلاّ شرح وتفسير لبعض دوالها الكثيرة الضّاربة بجذورها في عمق الوجدان واللاشعور الجمعي، فكأنّ هناك توحّداً بين الممدوح والقمر في صفة البياض، فأصبح الرجل الممدوح هنا بديلاً مقدّساً عن القمر كما أسلفنا سابقاً. وهذا ما أشار إليه أوستن دارين ورينيه ويلك حين قرّرا: "أنّ **الصورة قد تكون مجرد وسيلة مجازيّة، ولكنّها إذا استخدمت عن وعي بمستوييها الحقيقي وغير الحقيقي أو الدّلالي والرّمزي، فإنّها تصبح رمزاً، بل وقد تغدو جزءاً من نظام رمزي أو**

---

[١] – **الضوء واللون في القرآن الكريم : ص٥٤، ٥٥.**

[٢] – **فضاءات اللون في الشعر، الشعر السوري نموذجاً : ص٢٠٥.**

[٣] – **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام : ص١٣٩.**

**أسطوري"**[1]، فوجود اللّون مع الصّورة "**التي يخلقها العقل الجمعي، يضفي على تلك الصّورة نمطاً من الاستمرارية، فتصبح طابعاً لا يمكن لتطور الزمن الحضاري أن يلغيه من ذاكرة الناس"**[2]، فتغذّي هذه الصورة النفس الإنسانية البشرية التي تتأثّر بها وتستجيب لها.

ونرى أنّ الشّعراء الأندلسيين يذكرون الصّفة اللّونية من دون أن يصرحوا بذكر اسم الممدوح لفظاً، فصفة هذا الممدوح هي البياض، والبياض ليس هنا: "**لوناً آنياً لحظياً، إنّما هو لون تتشرّبه طبيعة الممدوح أكثر مما تعكس صورته. إنّ الجانب الجمالي الذي يحقّقه اللون الأبيض هنا، يوحي بأنّ اللون لا يتوقّف عند حدود دلالته الخاصّة، وإنّما يمتزج مع الأشياء التي تجاوره، حتى يمنحها من وهجه وألقه"**[3].

يقول الشّاعر ابن هاني الأندلسي في مدحه للقائد جوهر[4]:

| | |
|---|---|
| **وأبـــيضَ مـــن سِـــرّ الخِلافَـــةِ واضِــحٍ** | **تجلّـى فكـان الشـمسَ في رونـقِ الضّـحى** |

إن الممدوح هو رجل نقيّ من العيوب، وخلافته واضحة، وهو قائد مشهور في سماء الخلافة، وكأنّه الشّمس السّاطعة في رونق الضّحى.

ويلقي اللّون الأبيض بظلاله على نفس الشّاعر، فتطمئن نفسه وتسكن، ولاسيّما أنّ ممدوحه بدا في عيد الفطر، كنبيٍّ طاهرٍ نقيّ منير[5]:

| | |
|---|---|
| **وجَـــلا الفِطْـــرُ منـــه عـــن نَبَـــويٍّ** | **أبـــيضِ الوجـــهِ أبـــيضِ الأخـــلاقِ** |

ويشيد الشّاعر ابن درّاج القسطلي بانتصارات ممدوحه منذر بن يحيى[6]:

| | |
|---|---|
| **مَعـــالِمُ منهـــا تَعلّمْـــتُ منـــكَ** | **إليـــكَ مســـالِكَ سُـــبْلِ الجهـــادِ** |
| **فَأعْلَيْـــتُ نَحْـــوَكَ بَنْـــدَ الثّنـــاءِ** | **وقُـــدْتُ إليـــكَ خيـــولَ الـــودادِ** |
| **وَشَـــرَّد جَفْـــني لذيـــذَ المنـــامِ** | **وَعَطَّـــلَ جَـــنْبي وَثـــيرَ المِهـــادِ** |
| **مثـــالاً تَمَثّلْتُـــهُ منـــكَ فيـــكَ** | **وأنـــتَ إلى الغَـــزْوِ ســـارٍ فغـــادِ** |
| **فكـــم أُبْـــتَ منـــهُ ببـــيضِ الوجـــوهِ** | **كمـــا أُبْـــتُ منـــكَ ببـــيضِ الأيـــادي** |

فابن درّاج القسطلي يخاطب الممدوح قائلاً: إنّ هذه المعا لم والآثار تعلّمتها منك، وأنت تسلك سبيل الجهاد الإنساني إعلاءً لكلمة الإنسان وإحياءً لمأثور الفضل، فأعليت نحوك رايات المديح والثناء والفضل، وقُدْتُ إليك خيل الحبّ والوداد, حيث كنتُ كثير السّهر مفارقاً لذّة النوم، وابتعدَ جنبي عن الفراش الوثير، وما ذلك إلا تمثّلاً بحياتك التي

---

[1] – الرمز والرمزية في الشعر المعاصر : ص٣٣٠.

[2] – فضاءات اللون في الشعر، الشعر السوري نموذجاً : ص٢١٨.

[3] – قطوف دانية: ٣٦١/٢.

[4] – ديوان ابن هاني: ص٧٦.

[5] – المصدر السابق : ص٢٢٠.

[6] – ديوان ابن دراج القسطلي : ص٤٢٤.

تحياها، لأنّك دائمُ الغزو للأعداء منتصر عليهم، وقد ابيضّت وجوه جيشك وشعبك فرحاً بالنّصر كما كنت أعود منك بالعطاء الجزيلُ والخير الوفير.

ويرى الشّاعر ابن زيدون في ممدوحه أبي الوليد بن جهور الأصالة والشّرف، حتى كأنّه الدّواء الذي يشفي الأعين الرمد، فيجعلها صافيّة نقيّة[1]:

**هُـمُ النَّفَـرُ البـيضُ الـذين وجـوهُهُمْ     تَـرُوقُ فَتَسْتَشْـفِي بهـا الأعْـيُنُ الرُّمْـدُ**

ويرى ابن عمّار الأندلسي الأصالة والشّرف في مدحه للمعتضد[2]:

**قـاد المواكـب كالكواكـب فـوقهم**

**مـن لامهـم مثـل السـحاب كنهـورا**

**مـن كـل أبـيض قـد تقلّـد أبيضـاً**

**عضـباً أسمـر قـد تقلّـد أسمـرا**

يقود الممدوح مواكب المحاربين، وهم يتألّقون قوّة وبسالة كالكواكب الملتمعة، حيث تعلو وجوههم أقنعة الحرب التي تماثل اكتظاظ السّحاب لوناً, وقد غدا أفراد جيشه بِيْضَ الوجوه، يتقلّدون سيوفاً بيضاء، وفيهم السّمر الذين يحملون الرّماح السمر.

ويفتخر الشّاعر ابن خفاجة بأصالة ممدوحه[3]:

**أبْـيَضُ وضَّـاحُ جَـبين العُلَـى     جَـذْلاَنُ مَبْسُـوطُ يَمـينِ السَّـمَاحْ**

**فَقُـلْ لِمَـنْ سَـاجَلَهُ ضِـلّةً     مـا سُـدْفَة اللّيـلِ وضـوْءَ الصَّـباحْ**

فممدوحه أصيل شريف ذو مكانة عاليّة، وصاحب سعادة وسرور، ويمناه مبسوطة للكرم والعطاء، لذلك يطلب الشّاعر من كل امرئ أراد أن يباري ممدوحه في مفاخره دون معرفة به، بأنَّ هناك فرقاً كبيراً بين ظلام اللّيل وضوء الصباح.

ويصف الشّاعر أبو الصلت (الحكيم) وجوه القوم الذين نزل عندهم، فرأى فيهم الأصالة والنّقاء والعزّة والإباء[4]:

**يمّمْـتُ سـاحته بالشّـهبِ مـن نفـرٍ     بـيض وجـوههمُ شـمّ العـرانين**

ويعبّر الشّاعر ابن الزّقّاق البلنسي عن سروره وسعادته لليلة قضاها مع فتية كالنجوم ذوي سيادة وأصالة وكرم[5]:

**لله ليلتنـا الـتي اسـتجدى بهـا     فَلَـقُ الصّـباحِ لسـدفةِ الإظـلامِ**

**طـرأتْ علـيَّ مـع النجـومِ بـأنجمٍ     مـن فتيـةٍ بـيضِ الوجـوهِ كِـرامِ**

---

[1] – ديوان ابن زيدون ورسائله: ص٣٥٧.

[2] – محمد بن عمار الأندلسي، دراسة أدبية تأريخية لألمع شخصية سياسية في تأريخ دولة بني عباد في إشبيلية: ص١٩١.

[3] – ديوان ابن خفاجة: ص١٦٦.

[4] – ديوان الحكيم: ص١٤٩.

[5] – ديوان ابن الزقاق البلنسي: تحقيق عفيفة محمود ديراني، نشر وتوزيع دار الثقافة – بيروت، لبنان، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م. ص٢٩٨.

ويرسم الشّاعر ابن حربون الشّلبي صورة مثاليّة لممدوحه المنزّه عن العيب والدنس، فخيره متدفّق على الجميع، ووجهه قد نوّره نورٌ من الله سبحانه وتعالى، ففيه القداسة والشفافيّة، لذلك أعطاه هالة قدسيّة غير مألوفة[1]:

وأبْـــيَضُ فَيّـــاضُ اليـــدينِ مُبَـــاركٌ          علـى وَجْهـهِ مـن نُـورِ ذي العَـرْشِ وَاقِـدُ

وقد استطاع الشاعر أيضاً أن يرسم هالة إشراقية حول ممدوحه[2]:

بيّضَــتْ وَجْــهَ الــدين منــكَ بعَزْمَــةٍ          لَــبسَ الحُسَــامُ لهــا الــرِّدَاءَ الأحمــرا

فممدوح الشاعر صحّح نهج الدين، وزاده إشراقاً وضياءً بفضل عزيمته، وقرن الشاعر إشراق الدين وضياءه بحسام الممدوح، الذي جعل من الدم الأحمر رداء يلبسه ويتزيّن به، فعزيمة الممدوح وسيفه بيّضا نهج الدين الإسلامي.
ويحاول الشّاعر ابن سهل أن يضفي على قصيدته التي قالها في مدح أبي القاسم محمد بن أبي علي ابن خلاص الأصالة والنّقاء، فكأنَّ القصيدة التي قالها في مدح ذلك الممدوح استمدّت نقاءها وأصالتها من الممدوح[3]:

ودُونــــكَ أبكــــارَ القــــوافِي وإن بــــدا          عَلَيْهــا حيــاءٌ فهــوَ مــن شِـيَمِ العَــذْرا

مُنَضَّـــرةً بـــيضَ الوجـــوهِ تخالُهـــا          علــى صـفحةِ الطـرسِ الـدراريَّ والـدُّرَّا

إنّ قصيدته المدحية لذلك الممدوح فيها الأصالة والإبداع، ويقرنها بشعور الحياء والخجل الذي تشعر به الفتاة العذراء، فالقصيدة نديّة أصيلة، صافية بمعانيها وأفكارها، حتى أنّ المرء يخالها على صفحات الطّرس دراري الكواكب، أو حبّات لؤلؤ شفّاف ناصع البياض.
ويجد الشاعر لسان الدين بن الخطيب الإجلال عند قوم ممدوحه[4]:

مقامـــاتُهُمْ بــــيضٌ وَحُمْـــرُ قِبـــابِهِمْ          يَــرِفُّ لهـــا هَــدْيٌ وَيشْــرُقُ إرشــادُ

فقوم الممدوح ذوو سيادة ورفعة، وقبابهم حمراء اللون، حتّى أنَّ الناظر لها يرى أنّ الهدى يرفُّ فيها، والرشد والسبيل الناجع يشرقان ويسطعان من خلالها.
ويفتخر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي بمكارم وخصال الممدوحين، ففيهم الأصالة والشّرف والسّيادة والشّجاعة والعزّة والإباء [5]:

بــيضُ الوجــوه ملــوكُ الخــافقين غــدوا          صــيد الــورى في الــوغى شــمّ العــرانين

إنّ بياض الوجه هو اللّون الأساسي في الصّورة المثاليّة للممدوح، وبذلك يصبح اللّون علاقة راسخة ومتجذّرة في شخصية الممدوح بدلاً من اسمه، وبالتالي فإنّ صفة اللّون تتغلّب على اسم الممدوح، لتشكّل على هذا النحو دلالات إيحائيّة، ربّما ظلّت هذه الدلالات مدفونة في أعماق الوظيفة التي تتجاوز الوظيفة الشعريّة للكلمة، لأنّ اللون الأبيض

---

[1] – **شعر أبي عمر ابن حربون الشلبي: ص٥١.**
[2] – **المصدر السابق: ص٦٢.**
[3] – **ديوان ابن سهل: ص١٢٤.**
[4] – **ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٢٧٣/١.**
[5] – **ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص١٩٦.**

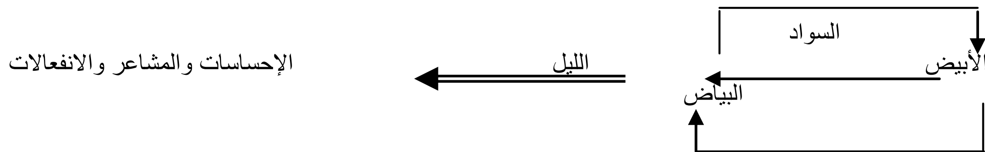
-كما أسلفنا سابقاً- ارتبط بدلالات ميثولوجية، فهو ضمن هذا السّياق يحمل أبعاداً تُنَزِّه الممدوح عن العيوب والدّنس، وتسبغ عليه طابع القداسة في نظر الشاعر، فالصّفة اللّونية غير عادية، لأنّها لا تتوقّف عند حدود ما يدلّ عليه اللون الحقيقي، بل ربّما يحمل اللون هنا أبعاداً ودلالاتٍ ، لها ارتباطات غير عادية في وعي الشّاعر الأندلسي.

د - بياض اللّيالي:

إنّ التشكيل الجمالي لهذا المصطلح يدلُّ على أضواء متوهّجة، تعبّر في الوقت ذاته عن ذوقيّة دقيقة ورقيقة، لأنَّ رؤية الشّاعر للون والتعبير عنه قد تكون نفسيّة وليست بصريّة، وهو تصريح منه أنّ ذلك اللون المشرق قد أدركته نفسه، فلم يعد اللّون ذلك المدرك الحسّي الذي تحسّه العين وتدركه وتستمتع به، بل تجاوزت آلة إدراك اللّون إلى بواطن النّفس الإنسانية، وبكلمة أخرى نجد أنّ رؤية اللّون استحالت من رؤية بصريّة حسّية مدركة إلى رؤية نفسّية شعوريّة داخليّة، فالشاعر قد يبتدع اللّون، ويبني من خلاله تفاصيل خواطره العاطفية.

إنّ بيضَ الليالي تحيل ذهن المتلقّي إلى آفاق لا متناهية، وتجلّيات واسعة متعدّدة، يلمح فيها الإشراق والسموّ والوضوح والتجلّي والتأويلات المتعدّدة لها، وقد تتصل عواطفنا بأشياء ماديّة محسوسة أو بمناظر خارجيّة مدركة، ونتيجة **"لموقف ٍ لنا معها، أو واقعة ارتبطت بها، حينذاك تتحوّل هذه الأشياء والمناظر إلى مثيرات، تذكّرنا بمضمون تلك المواقف والوقائع"** (1)، وقد أطلق اسم الليلة البيضاء على الليلة **"التي يطلع فيها القمر من أولّها إلى آخرها، وهي ثلاث ليالٍ، الثالثة عشرة، والرابعة عشرة، والخامسة عشرة"** (2).

فعبارة **"بيض الليالي"** عبارة مأهولة بكل الألوان: الأصفر، والأخضر، والأحمر،...، لأنّ الأبيض لون واسع الانتشار، فهو لون نفسي عاطفي، يوحي بمعان ٍ ومشاعر نفسيّة متعدّدة، من خلال ارتباطه بالمعنى العام للكلمات المترابطة معه.




ولابدّ من الإشارة إلى أنّ بيض اللّيالي في إطار مدح الشّعراء الأندلسيين للممدوح لم يخرج عمّا توارثه العقل البشريّ العربيّ من التعامل الظّاهر مع اللّون وصفاته الموروثة من النّواحي الإيحائيّة والدّلالية لهذا اللون، ولقد جسّد الشّعراء الأندلسيون من خلال أشعارهم معاني الإشراق والبهجة والسّرور والراحة. فالشّاعر ابن درّاج القسطلي يفتخر بجيش ممدوحه(3):

**وكـــم مَلـــؤوا الأرضَ الفضـــاءَ حَـــوَافِراً          وجَــــوَّ السّــــماءِ قَسْــــطَلاً وبُنُـــــودا**

---

1 - **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر : ص١٣٦.**

2 - **معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم : ص٢٢.**

3 - **ديوان ابن دراج القسطلي : ص٤٠٨.**

**وبيضـــاً رَدَدْنَ الليــــل أبـــيضَ مُشْـــرِقاً          علينـــــا وأيَّـــــامَ المعانِـــــدِ سُـــــودا**

فالشّاعر يشيد بضخامة جيش الممدوح وكثرة خيله التي ملأت الأرض حوافراً، وجو السّماء اغبرّ ومُلِئ رايات ٍ، فالبيض هي التي بدّدت الظّلام، وجعلت الليالي ليالي نصرٍ وعزّة، وأصبحت أيام العدوّ أيام مصائب ٍوهلاك ٍ.

ويمدح ابن زيدون أبا الوليد بن جهور، ويعترف بامتياز بني جهور على الملوك، كما تمتاز الليالي المقمرة من أولها إلى آخرها على ليالي السّرار التي لا يظهر القمر إلا في أخرياتها[1]:

**هُـــمُ المُلُـــوكُ ملـــوكُ الأرْضِ دُونَهُـــمْ          كَمِثْــلِ بــيضِ اللّيــالي دُونَهــا الــدُّرَعُ**

ويجعل الشّاعر الحكيم من محاسن الممدوح وخصاله قدوةً للّيالي[2]:

**محاســـنٌ لـــو أنّ الليـــالي حليـــت          بأيســرها لأبــيضّ مــنهنّ مــا اســودَّا**

إنّ الشاعر يفتخر بخصال الممدوح، حتى أنّ الليالي المعروفة بخطوبها وصروفها لو تحلّت ببعضٍ منها لغدت لياليًا مشرقة ناصعة لا سواد فيها.

ويخاطب الشّاعر عبد الكريم القيسي الأندلسي القاضي الخطيب أبا عمرو بن منظور لَمّا ورد بسطة[3]:

**وأعـــاد لَيْلَهمـــا مـــن الشّـــرف الـــذي          أولاهمـــا صُـــبْحاً مُـــنِيراً أبْيَضَـــا**

إنّ ممدوح الشّاعر جعل من ليالي وادي الآش ببسطة صباحاً نيّراً ساطعاً من الفخار والشّرف.

وأمّا الشّاعر لسان الدين بن الخطيب فإنّه يصف أيّام النّاس في عهد الممدوح[4]:

**أيَاديـــهِ سَـــحَّتْ في الـــوَرَى بَركَاتُهـــا          فأيّـــامُهُمْ بـــيضُ اللّيـــالي صَـــوَالِحُ**

فبركات الممدوح وخيراته تتابعت وتدفّقت بين الناس، فغدت لياليهم صالحة هانئة.

ويرى الشّاعر ابن فركون أنّ محيّا ممدوحه يوسف الثالث مهما بدا سرعان ما يبدّد الظّلام ويمحوه، ويجعله ساطعاً نيّراً[5]:

**وإنَّ مُحَيّـــــــاهُ مهمـــــــا بَـــــــدَا          أَعَـــــادَ ظَـــــلام الـــــدُّجَى أَبْيَضَـــــا**

ولعلّ اختيار الشّعراء الأندلسيين لهذه المفردة اللونية تحديداً كي يجمعوا البياض والسّواد في توظيفٍ معنويٍ واحد، يشير إلى أحداث مهمّة، تجسّدت في ظلّ ظروف حياتهم ومعايشتهم للحياة بمختلف نواحيها.

وهذا ما نصطلح على ما تسميته بالألوان الصحيحة، وهي تلك الألوان التي يكون لها شكلٌ خاصٌ بها، وقيمة خاصة بها، من أجل الغرض الخاص الذي عبّرت عنه، فاستخدام الشّاعر لدلالة اللون من خلال **"بيض اللّيالي"** ليست عمليّة هامشيّة تبتعد عن ساحة الإدراك والوعي، إنّما هي عمليّة تتّخذ طابع القَصْدية التي يهدف الشّاعر من ورائها إلى التعبير عن رؤيته وموقفه من الممدوح الذي يتحدّث عنه، فيقدّمه تقديماً فنيّاً جماليّاً.

ويستطيع الباحث أنْ يدرك في الوقت نفسه أنّ دلالات تلك المفردة تعكس أبعاداً اجتماعيّة أو نفسيّة في بعض

---

[1] – **ديوان ابن زيدون ورسائله : ص٢٩٨.**
[2] – **ديوان الحكيم : ص٨٢.**
[3] – **ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي: ص١٥٥.**
[4] – **ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٢٢٨/١.**
[5] – **ديوان ابن فركون : ص١٩١.**

الأحيان، فاستطاع الشاعر بذلك أن يجمع بين الإضاءة **"بيض"** والتّعتيم **"اللّيالي"**، ويوحّد بينهما ليخرجَ منهما بصورة إنسان ٍمتفائلٍ مشرقٍ واسعِ النّفس والخيال، لأنّ ابن عربي في كتابه التدبيرات الإلهية يقول: **"أما البياض فاستفراغه للنّظر في عالم النّور بحيث لا يبقى فيه ما يدبر به عالم طبيعته، فيفسد سريعاً قبل حصول الكمال، فكان مذموماً، وكذلك في الجانب الآخر، وهو السّواد المفرط بحيث يمنعه النّظر في طبيعته، عن عالم النور، فذلك أيضاً مذموم"**[1], ومن هنا وُفِّقَ الشّعراء الأندلسيون في تعابيرهم التي تناولوها في أشعارهم، ولاسيّما حديثهم عن "بيض اللّيالي" التي حقّقها الممدوح.

هـ - بياض الأمكنة :

قد يبدو هذا التّعبير للوهلة الأولى غريباً، إلاّ أنّه كان من الضروري أن يدْرس البحث ورود اللون مقترناً بالمكان، وذلك لما يحمله بين طيّاته من معان ٍأراد الشّاعر أن يعبّر عنها.

وكما أشرنا في البحث سابقاً[2] إلى أنّ عواطفنا عندما تتعلّق بشيء ما أو بمناظر أو بأشياء ماديّة محسوسة تتحوّل تلك المناظر والأشياء إلى مثيرات تذكّرنا بمضمون هذه الوقائع، ممّا تدفعنا إلى ابتداع -إنْ صحّ التعبير- رمز معيّن يتوافق وينسجم مع تلك المثيرات.

وهنا لابدّ من أن نشيرَ إلى أنّ الشعراء الأندلسيين عبّروا في أشعارهم عن تلك الأمكنة، وأضفوا عليها من خلجات نفوسهم ألواناً ساطعة مشرقة متلألئة، ربّما يعود ذلك لارتباطات نفسيّة أو اجتماعيّة متعلّقة في وجداهم، وربّما تشير في الوقت ذاته إلى ما يختلج في ساحة لا شعورهم من رؤى وأفكار أرادوا أن يعبّروا عنها أصدق تعبير.

لقد أكثر الشّعراء من الحديث عن تلك الأمكنة، فلم تعد أمكنة جامدة لا حراك فيها، إنّما تحوّلت إلى معانٍ حيّة، ولاسيّما أثناء مدحهم للممدوح من أجل التّعبير عن ألوان المعاني والأفكار والعواطف التي وجدوا لها إشراقاً في النّفس وبهجة ونوراً، فأسبغت على الممدوح معاني الجلال والجمال والنّبل والرّفعة.

إنّ الشّاعر ابن هاني الأندلسي يمتدح دولة جعفر بن علي الأندلسي[3]:

**هـي الدولـةُ البيضـاءُ فـالعفوُ والرّضـى ... لمقتبـلٍ عفـواً أو السـيْفُ والنِّطـعُ**

يوضح الشاعر في هذا البيت أساس حكم ممدوحه، فدولته البيضاء تقوم على مبدأين هما: السّماح والعفو والرضى لكل من طلبه، أو القتل بالسيف والموت على النّطع لكلّ معتد ٍ.

ويرى الشّاعر ابن زيدون في بيت المعتضد بن عبّاد بيتاً كريماً، تتمنّى النّجوم أن تكون أوتاداً في أساس أصلهم العريق،

---

[1] - **التدبيرات الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانية: محمد بن علي العربي الحاتمي, تحقيق وتقديم د. حسن عاصي, مؤسسة بحسون- بيروت, ١٩٩٣. ص١٥٤.**

[2] - **ينظر: بياض الليالي: ص١٤١.**

[3] - **ديوان ابن هاني, ص١٩١.**

كما أنّ أركان هذا البيت قامت على السّخاء والعطايا، وارتفعت على قوائم السّيف، فهو بيت كرم وسخاء وعزّ وقوّة[1]:

**بَيْـــتٌ تَـــوَدُّ الشُّـــهْبُ في أفْلاكِهَـــا  لَـــوْ أنَّهـــا لبنائِـــهِ أوْتَـــادُ**

**مَمْـــدُودةٌ بلُهَـــى النَّـــدى أطْنَابُـــهُ  مَرْفُوعـــةٌ بـــالبيضِ منـــهُ عِمَـــادُ**

ويردد الشّاعر الأندلسي ابن حربون الشلبي ذكر أماكن مقدّسة في التّراث الإسلامي، من أجل أن يضفي هالة نورانيّة على ممدوحه، فيجد فيه الرحمة والسّلام والطمأنينة عندما تمّت مبايعته[2]:

**وكـــأنَّهم إذْ بَـــايَعُوكَ تَمَسّـــحوا  بالقِبْلَـــةِ البَيْضَـــاءِ ذاتِ الأسْـــوَدِ**

فالمراد بالقِبلة البيضاء "**الحجر الأسود**"، فالقِبْلة هي "**رمز النّقاء والسّلام والخير عند المسلمين**"[3]، واللّون الأبيض هو حامل لكل الدّلالات، وهذا أعطى بدوره تلك الهالة والقداسة على شخصية الممدوح.
ويمدح الشّاعر لسان الدين ممدوحه، ويصف مضاربه البيض[4]:

**مَضَـــاربُ في البَطْحَـــاءِ بـــيضٌ قِبابُهـــا  كَمَـــا قُلِبَـــتْ لِلْعَـــيْنِ أزهـــارُ سُوسَـــانِ**

**ومـــا إنْ رأى الـــرّاؤونَ في الـــدّهْرِ قَبْلَهـــا  قَـــرَارَةَ عِـــزٍّ في مدينـــةِ كَتَّـــانِ**

وآخر ما أروم الإشارة إليه، إلى أنّ الشعراء أضفوا لون البياض المشرق على أماكن ارتبطت بالممدوح، فكانت تعني لهم معانٍ، فيها دلالات إيجابيّة تبهج النّفس وتسرُّ القلب.

## • الغزل:

الغزل في اللغة هو "**الشغف بمحادثة النساء والتودّد إليهن**"[5]، فالبيئة الأندلسية متوّجة بالجمال في كل شيء، وهذا بدوره "**يُغري بالحبّ، ويدعوا إلى الغزل، ومن ثمّ لم يكن أمام القلوب الشاعرة إلا أن تنقاد لعواطفها، فأحبّت وتغزّلت ثم خلّفت وراءها فيضاً من شعر الغزل الرائع الجميل**"[6]، والغزل "**غرض وجدانيّ، يعبّر عن الأحاسيس والمشاعر في مجالات الحبّ، فهو يكشف عن كوامن النّفس، ويتحدّث عن نزعات الفؤاد وخلجات القلب، وينبع من عاطفة المحبّ**"[7]، لذلك كانوا "**ينشدونه تعبيّراً عن عواطفهم، وافتنانهم بالجمال ترويحاً عن**

---

[1] – ديوان ابن زيدون ورسائله : ص٤٥٨.

[2] – شعر أبي عمر ابن حربون الشلبي : ص٤٨.

[3] – المتن اللغوي وتشكيلاته الدلالية في النص الشعري عند نزار قباني, المجلدان الثالث والسادس نموذجاً : ص١٤٢.

[4] – ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني : ٢/٥٩٠.

[5] – المعجم الوسيط: قام بإخراج هذه الطبعة د. إبراهيم أنيس, د. عبد الحليم منتصر, عطية الصّوالي, محمد خلف الله أحمد وأشرف على الطبع حسن علي عطية, محمد شوقي أمين. مادة غ ز ل.

[6] – الأدب العربي في الأندلس: عبد العزيز عتيق, دار النهضة العربية – بيروت, ١٩٧٦. ص١٦٩.

[7] – الغزل في الشعر الأندلسي في ظل بني الأحمر: د. سراب يازجي، دار شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٩٥م. ص٥٧.

**أنفسهم، وتنفيساً عن همومهم وآلامهم، إذ وجدوا في المرأة السّكينة والراحة والاستقرار"**[1]، وشخصية الغزل العربية انتقلت "**إلى الأندلس بجميع خصائصها وعناصرها حتى البدوية منها، التي لا تتصل بعناصر الحضارة الأندلسية، فالأندلسيون أوائلهم وأواخرهم كانوا يردّدون في غزلياتهم ما كان يردّده البدوي في شعره الغزلي.. وهذا إنْ دلّ على شيء، فهو يدلّ على اعتزازهم بالبيئة المشرقية، وتمسّكهم بالموروث الشعري"**[2]، وقد وُظِّف اللّون الأبيض في الغزل، واقتصر استخدامه على قوالب موروثة متّصلة بما كان يعشقه العربي من بياض محبوبته، فاللون الأبيض هو من الألوان البسيطة، ويحمل دلالات الوجود والتكّوين، ولقد هام الشّعراء الأندلسيون ببياض المرأة، وهذا الهيام باللون الأبيض هو هيام موروث.

إن التزام الأندلسيين بـ "**اتباع القدامى وتقليدهم ليس سمة الأندلسيين وحدهم، بل سمة الشّعراء في كل العصور"**[3]، وكان ذلك التقليد مبنيّاً وفق مفهومات ذات صلات أسطورية ساهمت هذه الصّلات في أن تحافظ على على آثارها، لذلك فإنّ مظاهرها نجدها باقية وحاضرة في خيال الأندلسيين، تتسرّب في رؤية الشّعراء الأندلسيين إلى الحياة، فتردّد أصداءها في مظاهرها.

واللّون الأبيض ارتبط عند العرب القدماء بالآلهة، "**التي عبدوها على شكل ثالوث سماوي: هو الشمس (الأم)، والقمر (الأب)، والزّهرة (الابن أو البنت)"**[4]، وقد بقيت مكوناتها حاضرة في أذهانهم بصفتها المثل العليا للقيم الجاهلية.

و"**كانت اللاّت صنم الشّمس، والشمس قد عُبِدَت في ممثّلات أرضية لها، مثل المرأة والدرّة والبيضة والنخلة...، والزّهرة هي كوكب أو نجم الصّباح الذي يسبق شروق الشمس، وقد عُبِدَت لدى الشعوب القديمة، وقد عبدها العرب على أنّها إله ذكر في جنوب الجزيرة العربية، وإلهة أنثى في شمالها"**[5]، وكان هناك هناك ارتباط بين الزّهرة والصنم المعروف عند العرب بالعزى، وهو الزهرة أو فينوس عند النّبط.

وكذلك أفروديت، والعزى هي من معبودات العرب، وتعبّدوا إليها، وعدّوها من الغرانيق العلا، فكانوا يقدّمون إليها القرابين البشريّة، وكان من عادة بعض القبائل العربية القديمة تقديم أجمل أسير يقع بين يديها إلى العزى (**الزهرة**)، وهي بشير الشمس، لأنها ارتبطت ببياض السّماء قبل شروق الشمس مباشرة، والبابليون ربطوا بينها وبين الطبقة الثانية البيضاء في ذقورات بابل المخصصة لعبادة كوكب الزهرة، وارتبطت أيضاً بالأنوثة، فهي إلهة أنثى داخل الجزيرة العربية،

---

1 - **الغزل في الشعر الأندلسي في ظل بني الأحمر: ص٦٣.**

2 - **المرجع السابق : ص٦١**

3 - **المرجع السابق: ص ٦٧**

4 - **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام : ص١٣٢.**

5 - **ينظر: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها: ٢١٢/١. بأن "الزهرة ربة الحسن، ومن معبودات عرب جنوب الجزيرة وكانت عندهم عثتر، ومن معبودات عرب الشمال أيضاً، وأنّ لها علاقة لاشك فيها بعشتار البابلية نجم الصباح في عصر حمورابي ابنة القمر (سين)، وحبيبة "مردوخ /بعل"، وهي التي أصبحت عشتارت أو عشترون في "أوغاريت" أو "راس شمرا" مع الكنعانيين، وكانت عند جميع من ذكرنا رمزاً للحب والحُسْن والإشراق، أفلم تشتق في العربية من مادة "زهر"، ومعناها أشرق وتلألأ، وكان أبيضاً، وهي من علامات الجمال والحب والسرور".**

والقرابين التي كانت تقدّم إليها معظمها من الإناث الجميلات، وكما أنّ هناك علاقة اشتقاقيّة بين الزّهرة اسم هذا الكوكب، وبين كلمات أزهر وزهراء المنتمية للجذر اللغوي **(زهر)**، لذلك كانت الزُّهرة تعني البياض النيّر، فهي من أحسن الألوان، لبريقها ونورها، وقد سميت نساء العرب بزهرة، وكلمة الزهراء تأتي صفة للمرأة؛ لذلك كان هناك علاقة بين الزُّهْرة كلون وصفة أنثوية، والزُّهَرة كوكب الصّباح الأبيض الذي عُبد على أنّه إلهة أنثى، وترسّخت دلالاته الأنثوية في العقلية العربية[1]، وإلى تلك الجذور الميثولوجيا تعود صورة المرأة البيضاء في الشّعر العربي.

ولقد وقف الشعراء الأندلسيون عند جماليّة المرأة، فصوّروها ووضعوا مقوّمات جمالها، فتجلّى عبر تصويرهم لها وعيهم، وتحدّدت رؤيتهم لمفهوم الجمال، لذلك كنّا نلمح في أشعارهم معرضاً لصور حسيّة، تنبع من اكتشافهم لجمالية المرأة وجمالية جسدها، فشكّلوا من تلك الصّور الحسيّة صوراً شعرية فنية، مستعرضين تفاصيل أجزاء جسدها، بما ينسجم مع أذواقهم السّائدة، وأظهروا متعتهم ببياض بشرتها الذي عنى عندهم قيمة جماليّة بحدّ ذاتها؛ لذلك غدا اللّون الأبيض في العصر الأندلسي معياراً جماليّاً رئيساً، وهو يعكس لنا في أشعار الأندلسيين حساسيّتهم وأحاسيسهم الخاصّة تجاه المرأة البيضاء التي أصبحت نموذجاً للجمال الأنثوي.

فقد عدّ الشعراء الأندلسيون البياض في المرأة بمثابة نموذج أعلى لجمالها الأنثوي، فتغزّلوا به، وقالوا فيه قصائد شعرية فنيّة رائعة.

إنّ الشّاعر ابن عبد ربه تغزّل ببياض حبيبته وحمرة خدودها عندما تخجل، ويقرنها بصورة الذّهب الذي يوشّي صفحتي فضّة ناصعتين[2]:

**بَيضــاءَ يحمــرُّ خَــدّاها إذا خجلــتْ       كمــا جــرى ذهــبٌ في صــفَحَتْي وَرَقِ**

وربّما يتغزّل الشّاعر بالحبيبة البيضاء، وهي في كلّتها الصفراء [3]:

**في الكِلّـــةِ الصَّـــفراءِ ريـــمٌ أبـــيضُ       يَســـبي القُلُـــوبَ بمقلتَيْـــهِ ويُمـــرِضُ**

فالحبيبة وهي في كلتّها الصفراء ريم أبيض، وعيناها تسحر القلوب وتمرضها.

ويقرن الشّاعر بياض حبيبته الذي يتخلّله صفرة بصورة شمسٍ من غيرِ شعاع[4]:

**بيضـــاءُ أنْماهـــا النّعِـــيمُ بصـــفرةٍ       فكأنّهـــا شَـــمْسٌ بغَـــيرِ شُـــعاعِ**

وأما الرّمادي فإنّه يتنعّم بخدود الحبيبة البيضاء المشرقة، التي يفوق بياضها بياض الصباح[5]:

**وتَنَعّمْـــــتُ في خـــــدودِ صِـــــباحٍ       زائـــداتٍ علـــى بَيـــاضِ الصَّـــباحِ**

ويرى في بياض الحبيب المائل إلى الشقرة جمالاً وسحراً تآلفا، فكانا لوناً أشبه[6]:

**وبياضُــــهُ في شُــــقْرَةٍ فتقارنـــا       حُسْـــناً بـــلا ضـــدٍّ فكانـــا أشْـــبَها**

ويتغزّل الشّاعر ابن حمديس بالحبيبة التي جاءت تزوره وهي خائفة من أعين الرّقباء، وكأنّها ظبية خائفة من افتراس

---

[1] – **ينظر: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص١٣٢، ١٣٣، ١٣٤.**
[2] – **ديوان ابن عبد ربه: ص١١٧.**
[3] – **المصدر السابق: ص١٠٠.**
[4] – **المصدر السابق: ص١٠٨.**
[5] – **شعر الرمادي: ص٦١.**
[6] – **المصدر السابق: ص١٣٣.**

ذئبٍ، فالحبيبة بيضاء اللون، وكأنّها كافورة تفوح منها رائحة عطرة، وشعرها كالمسكة التي تفوح منها أجمل روائح الطّيب[1]:

**زارتْ علـــى الخـــوفِ مـــن رقيـــبِ　　　كظبيـــــــةٍ رُوّعـــــــتْ بـــــــذيبِ**

**كـــــافورةٌ في بَيـــــاضِ لـــــونِ　　　ومســـــكةٌ في ذكـــــيٍّ طيـــــبِ**

كما أنّ الشّاعر يتغزّل بالفتيات البيض، وعيونهن الحوراء النجلاء، ويقرنها بالبيض والأسل[2]:

**مُلاعِـبَ البـيضِ بـين البـيضِ والأسَـلِ　　　تلاعبـتْ بـك حُـورُ الأعـين النُّجُـلِ**

**فخُـذْ مـن الـرّمْحِ في حَـرْبِ المهـا عِوَضـاً　　　فـالطعنُ بالسُّـمْرِ غـيرُ الطّعْـنِ بالمقـلِ**

يرى الشاعر أنّ ملاعب الحسناوات البيض، يكمن بين الوجوه البيضاء واللحظ الفاتكة التي تشبه الرّماح، فكانت هنا ملاعب الأعين الجميلة الواسعة التي تصرع قلوب العاشقين، فإذا أردْتَ خوض معركة من الجمال السّاحر، فلترتقب الموت، لأنّ الطعن بأسهمِ العيون غير الطّعن بالرّماح.

ويصف الشّاعر ابن خفاجة حبيبته البيضاء التي تلبس ثوباً معصفراً[3]:

**وبَيْضَـــاءَ في صَـــفْرَاءَ تَحْمِـــلُ نَفْحَـــةً　　　تَـنَفّسَ عَنْهَـا المَنْـدَلُ الرّطْـبُ والجَمْـرُ**

فالحبيبة بيضاء، تفوح منها نفحة عطرة شذيّة، كأنّها نفحة المندل الرطب الذي يوضع على الجمر المتوقّد.

وقد يخوض الشّاعر الليل من أجل أن يصل إلى حبيبته "**بيضة الخدر**"[4]:

**ومزَّقْـتُ جَيْـبَ اللّيْـلِ عنهـا وإنّمـا　　　رفعْـتُ جَنَـاحَ السِّـتْرِ عَـنْ بَيْضَـةِ الخِـدْرِ**

ومن الجدير ذكره أنّ تشبيه المرأة بالبيضة (**بيضة الخدر**)، يعكس أبعاداً يختزنها الوجدان الإنساني، فالجذور الأسطورية لا تقف عند حدود البياض الظّاهري في البيضة (**النقاء والملاسة**)، بل تبحث عن سرّ هذا التشبيه، الذي يرتبط بمعتقدات ورؤى راسخة في الوجدان الإنساني، فـ "**عنصر اللون الماثل في تشبيه المرأة بالبيضة، لا يتوقّف عند حدود خارجية فقط، وإنما يمكن أن يتعمّق حتى يكشف عن أبعاد ذات دلالات أسطوريّة أو رمزيّة، فالبيضة رمز صريحٌ من رموز الخصب**"[5]، وهي "**بديل أنثوي مقدّس من بدائل الشمس، وهذا يرجع إلى جمعها بين اللّونين الأبيض والأصفر، إلى جانب صفاتها الأخرى وهي العطاء والإنجاب**"[6].

وأما الشّاعر الحكيم، فإنه يتغزّل بمحبوته البيضاء الكريمة، والتي باتت شمسُ النّهار السّاطعة تحسدها[7]:

**وربّ بيضــــاء مـــــن عقائلـــــها　　　تبيـــتُ شمـــس النّهـــارِ تحســـدها**

ويرى الشّاعر أنّ هذه الحبيبة البيضاء فضّلها الباري عن الآخرين بحسنها وجمالها، لذلك أصبحت هي التي تتحكّم

[1] – ديوان ابن حمديس : ص٦.
[2] – المصدر السابق : ص٣٩١.
[3] – ديوان ابن خفاجة : ص٢٢٣.
[4] – المصدر السابق : ص٢٣.
[5] – قطوف دانية :٢/ ١٣٥٨.
[6] – اللون في الشعر العربي قبل الإسلام : ص١٠٩.
[7] – ديوان الحكيم : ص٨٠.

بأرواح الهائمين بها[1]:

**بيضـــاء فضّـــلها في الحســـن خالقنـــا      فأصـــبحت وهـــي في الأرواح تحـــتكمُ**

كأنّ الشعراء يسترجعون بتصويرهم الحبيبة البيضاء وتغزّلهم بها "**هذه العلاقة القديمة المختزنة في اللاشعور وفي جذور اللغة، ومعنى ذلك أنّ الشّاعر في الصورة السّابقة يستدعي حامل اللّون الأبيض الأنثوي الأول: أي الزهرة / العزّى/ أفردويت**"[2].

ويصرّح الشّاعر ابن بقي الأندلسي بعشقه فيقول[3]:

**يـــا مشـــفقاً مـــن سَـــقَامٍ كنـــتُ ألْبســـهُ      أنـــا جنيـــتُ علـــى نفســـي وأولى لـــي**

**هــــي الصــــبابة إلا أنهــــا مــــرضٌ      لا قـــرّب الله منـــه يـــوم إبلالـــي**

**بـيضُ الكواعـب لا بـيضُ القواضـب بـي      فمـــن لِصَـــبٍّ مَشـــوقٍ رَهـــنَ بَلْبـــال**

يخاطب الشّاعرُ العاشقَ الذي شفّه العشق: بأنّك تشفق من هذا المرض الذي هو العشق، وكان لباساً لي لأنه صبابة الحبّ والوله، غير أنّها مرض القلوب والأرواح، وأدعو الله أن لا يقرّب يوم شفائي منه لأنّه المرض اللّذيذ الذي جلبه لي الحسناوات الجميلات ذوات البياض الحسن، ولم يجلبه لي جرح السيوف، فهل هناك من يشفي المحبّ من كثرة انشغاله وقلقه؟!.

ويعجب الشّاعر ابن الحداد الأندلسي بجمال الحبيبة، فوجهها شديد البياض، تتخلّله حسناً وزينة له وجنتان شديدتا الاحمرار[4]:

**وفي مَلْعـــب الصُّـــدْغَيْن أبـــيضُ ناصِـــعٌ      تخلَّلَـــهُ للحُسْـــنِ أحمـــرُ قـــانِئُ**

ويحنّ الشّاعر ابن الزّقّاق البلنسي لزمان قضاه مع بيض الكواعب[5]:

**وإنَّـــا لمـــن قـــومٍ تهـــابُ نفوسُـــهُمْ      عيـــونَ المهـــا دون القَنـــا والقواضـــبِ**

**تمـــرُّ بنـــا الأنـــواءُ وهـــي هواطـــلُ      فنرغـــبُ عنهـــا بالـــدّموعِ السّـــواكبِ**

**وفـــاءً لـــدهـــرٍ كـــان مســـتشـفعـــاً      بســـودِ الليـــالي عنـــد بـــيضِ الكواعـــبِ**

يفخر الشاعر بأنّه من قوم شجعان، لا تخاف نفوسهم سوى عيون المها، ولا تعبأ بالسيوف والرّماح، فإذا مرّت بهم الرعود والبروق بسحبها الهاطلة، عدلوا عنها إلى الدّموع المنسكبة وفاءً لهذا الدّهر الذي جعل سواد شعر رؤوسهم شافعاً لهم عند الحسناوات الجميلات، لأنهنّ ينفرِنَ من كلّ ذي شيبٍ.

ويعبّر ابن مجبر الموحدي عن شوقه للحسان البيض بأبيات جيّاشة بالإحساس الصّادق[6]:

**وإذا القُضْـــبُ هَزَّتْهـــا الرِّيـــاحُ تـــذكّروا      قُـدودَ الحِسـانِ البـيضِ فـاعْتَنَقُوا القُضْـبَا**

---

[1] – **ديوان الحكيم: ص١٣٩.**

[2] – **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام : ص١٣٦.**

[3] – **ديوان ابن بقي الأندلسي: ص٨٣.**

[4] – **ديوان ابن الحداد الأندلسي : ص١٤٤.**

[5] – **ديوان ابن الزقاق البلنسي : ص٧٤.**

[6] – **ديوان بحتري الأندلس : ص٦٧.**

فالشّاعر يرسم صورة رائعة لشجر القضب عندما تهزّها الرياح، ويقرنها مع قدود الفتيات الحسناوات، ولأجل تلك القدود عشقوا أغصان القضب التي تتمايل كتمايل تلك القدود.

ويتغزّل الشّاعر ابن سهل بالحبيبة البيضاء، ويقارنها بالبدر والنّجوم، الذي يختفي عندما يرى إشراقها وبياضها، فيقول[1]:

**بَيْضَــاءُ يَخْفَــى البــدرُ مــن إشــراقِها          قُصْـرَى النّجـومِ مـع الضُّحى أن تغربـا**

ويرى الشاعر ابن خاتمة الأنصاري الحبيبة البيضاء وهي في قبّتها البيضاء اللون، فيقول متغزّلاً فيها[2] :

**وفي القُبّــة البيضــاء بيضــاءُ لــو بــدت          لشـمسِ الضُّحى يومـاً لحـارتْ عـن القَصْـدِ**

فالشاعر يرى أنّ الحبيبة ناصعة البياض، حتى أنّ شمس الضّحى عندما تراها تصبح حائرة، فكأنَّ هناك شمساً أخرى تنافسها في إشراقها.

وتستحوذ على نفس لسان الدين بيض الوجوه ذوات الأبدان الناعمة[3]:

**أَخْفَيْــتُ سِــرِّي في الضُّــلُوع مُكَتَّمــا          حَتّــى وَشَــى دَمْعِــي بــه وَتَكَلَّمــا**

**وَأَصَــابَ سَــهْمُ اللّحْــظِ قلــبي إذ رَمَــى          وتَمَلّكَــتْ نَفْسِــي ثــلاثٌ كالــدُّمى**

**بيـضُ الوجـوهِ نَـوَاعِمُ الأبـدانِ**

والشّاعر يخفي سرّه في قلبه، إلاّ أن دمعه أباح بما كتمه، فسهام اللحاظ أصابت قلبه ورمته، وقد تملّكت على نفسه ثلاث فتيات كالدّمى، وهنّ من ذوات الوجوه البيضاء وذوات الأبدان الناعمة.

ويتغزّل الشّاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي بالمحبوبة البيضاء[4]:

**بيضـــا كحـــلا مبهرجـــا* تريـــك العـــاج* بالثنايـــا المفلجـــا**

فحبيبته بيضاء، مكتحلة العيون ذات بهرجة محبّبة إلى النّفوس، فإذا ابتسمت رأيت العاج مفرّقاً في ثغرها الجميل.

ويفدي الشّاعر عبد الكريم القيسي الأندلسي تلك الفتاة التي أبدت محاسنها، فيقول لها[5]:

**أفـدي الـتي لم تـزلْ تُبـدي مَحَاسِنَها          للنـــاظرين إليهـــا منظـــراً عجبـــا**

**جســمٌ مــن الفضّــة البيضــاء مُعْتَــدِلٌ          تخالُــه مَشْــرَباً مــن حســنِه ذَهَبَــا**

يفدي الشاعر هذه الحبيبة الحسناء التي أبدت مفاتنها ومحاسنها، فإنها تُري النّاظرين إليها من الحُسْن أبهى المناظر، فجسمها أبيض كأنه صيغ من فضّة، ذات قدّ معتدلٍ يبرق جمالاً وبهاءً، فإذا نظر المرء إلى جسمها ظنّ أنّه مشرّبٌ ذهباً برّاقاً.

---

[1] – ديوان ابن سهل: ص٦٧.

[2] – ديوان ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي: ص٤٦.

[3] – ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٥٨٤/٢.

[4] – ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص٤٤.

[5] – ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي: ص٣٩٦.

وأما الشّاعر ابن حزم الأندلسي فإنه يتغزّل بالمحبوبة، ويعبّر عن إعجابه بها[1]:

**مهذّبـــة بيضـــاء كالشّـــمس إن بـــدت وســـائر ربّـــات الحجـــال نجـــومُ**

فهي مهذّبة بيضاء تبدو كالشّمس وبقية نظيراتها نجوم.

إنّ تكرار الشّعراء لصفة المرأة بأنها بيضاء "**ليس تأكيداً للون صاحبته فحسب، بل هو تأكيد لرغبة الشّاعر العميقة التي تفضّل هذا اللون في المرأة التي يحب، بالإضافة إلى أنّ الشّاعر أعطى هذه الفتاة صفات أخرى تصوّر مدى جمالها، فالبياض بحدّ ذاته لا يشكلّ جمالاً إذا لم ترافقه أشياء أخرى**"[2]، وأيضاً لإضفاء مظاهر قدسيّة على المرأة، فاللون الأبيض للمرأة "**يعيد العلاقة بين هذه البدائل، ويتيح لنا التنقّل بينها، فوصف المرأة بالبياض، كان يعيدها مباشرة إلى الشّمس والزّهرة، وتشبيهها بالبيضة والدرّة والمهاة ليس المراد به مجرّد اللّون، بل إننا لنلمح صفات أهمّ تنتقل عبر التّعبير اللوني، أهمّها التقديس والخصوبة والخلود**"[3].

والشّعراء الأندلسيون لشغفهم باللون الأبيض للمرأة، ركّزوا في أشعارهم على تصوير جسد المرأة، وهذا كلّه من أجل تخليدهم المثال الأعلى، الذي كان يتمثّل عندهم، بمعانيه الشمس (**الأم**), والقمر (**الأب**), والزّهرة (**الابن والابنة**) كما أسلفنا، لذلك قرنوا بياض الجسد بالجمال، مما يعني أنّ البياض أصبح ذاته قيمة جماليّة في أعرافهم، وانعكس ذلك في أشعارهم، فبيّنوا من خلالها دور تلك الأعضاء الجزئيّة في بناء الكلّ الجمالي لديهم، فكشفوا عن وعي جمالي لجسد المرأة من خلال تفاصيل أجزاء الجسد، وهذا التفصيل لأعضاء جسد المرأة هو من الظواهر الواقعيّة الذي يخضع إلى شروط الزّمان والمكان في الوسائل التي يعبّر بها، وما دام الشّعر هو فن بحدّ ذاته، "**فإنّ الخلق الفني هو انعكاسٌ للواقع كما يجسّد أيضاً نتائج إدراكه للواقع، وطريقة تقييمه، أي أنَّ الخلق أو الإبداع الفني يقدّم لنا معلومات عن العالم والفنّان نفسه وعن الموضوع والذات، كما يحدّثنا عن الواقع في الحياة، وكيف يجب أن تكون الحياة الإنسانية، فينعكس في الخلق الفني المبدأ الجمالي والمبدأ الأخلاقي**"[4]، وما دام الشعراء الأندلسيون فصّلوا في محاسن جسد المرأة، فسوف نرى أنّ اللون الأبيض سيكون حاضراً مشكّلاً لنا لوحات جميلة، فيها سمات حسيّة، تتجلّى منها رائحة الغريزة بجمال المرأة البيضاء بشكل صريح، فأبدعوا في رسمها، "**وما دامت الحواس ومدركاتها هي الرّافد الأساس للصورة الفنيّة، فإنّ علينا أن نتوقّع حضور اللّون في عملية الأداء الفني، ليؤدي مهمة المفردة الحسيّة حينما يكون لها مدلولها التأثيري**"[5]، ومن هنا يغدو اللّون الأبيض له أثر في تمثيل الدّلالات التي يختزنها الشّاعر في نفسه.

---

[1] – **طوق الحمامة في الإلفة والألاف: ص ٩٠.**

[2] – **صورة المرأة في الشعر الأموي: أمل نصير, المؤسسة العربية للنشر – بيروت, ٢٠٠٠م. ص٧٢.**

[3] – **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص ١٣٧.**

[4] – **مفهوم الجمال في الفن والأدب: عدنان الرشيد, كتاب الرياض, مؤسسة اليمامة الصحفية – الرياض, السعودية, ع:١٠١, إبريل, ٢٠٠٢م . ص ٧٥.**

[5] – **الأداء باللون في شعر سحيم عبد بني الحسحاس: ص ٩٠.**

ويصف الشّاعر ابن خفاجة بياض ثغر الحبيبة وسمرة لماها[1]:

**أَمَــا وبَيَــاض الثّغْــر في سُــمْرَةِ اللّمَــى وحُسْـن مجـال السِّحْر في فَتْـرَةِ الطّـرْفِ**

**لَـئِنْ كُنْــتَ بَـدْرَ الـتَّمِّ حُسْـناً ورفْعــةً فـإنّ دمـوعَ الصَّـبِّ مـن أنْجُـم القَـذْفِ**

فالشّاعر يقسم ببياض الثّغر الذي تزيّنه سمر اللّمى الظاهرة في شفتيها, وحسن جولان السَحر في تفتير العينين السّاحرتين اللتين تنظران باشتهاءٍ إلى عاشقه.

ويشبّه الشّاعر ابن الزّقّاق البلنسي لحظات النّساء بالسّيوف والرّماح[2]:

**كأنمــا لحظــاتُ البــيض خُرَّدِهــا بــين الجــوانح بــيضُ الهنــدِ والأســل**

فإذا نظرتْ تلك الحسناوات إلى العاشق، فإن عيونهنّ تفتك في فؤاده، مثلما تفتك السّيوف والرّماح في المعارك.

وأما الشّاعر ابن خاتمة الأنصاري فإنّه يرى أنَّ من قُتلوا من بني عُذْرة كانوا ضحية الحبّ الصّادق، وكم هم كُثُر الذين لقوا حتفهم من بياض الأعناق وسمر العيون[3]:

**كــم قتيــل مِــنْ عُــذْرَةٍ وطَعــين بــينَ بــيْض الطّلــى وسُــمْر العيــون**

**في حــروب بهــا الكمـاةُ ظِبـاءُ الخِـدْر والشّــــهداءُ أُسْــــدُ العَــــرين**

ويعبّر الشّاعر ابن فركون عن المعنى ذاته في تغزّله بالحبيبة[4]:

**هَمْــتُ بظَبْــي لمْ يَــزَلْ جَفْنُــهُ ذا مَــرَض يُمْــرضُ مِنَّــا الصّــحَاحْ**

**مــن قــدّهِ ولحظِــهِ لمْ يَــزَلْ يَفْتُــكُ بالسُّــمْرِ وَبــيض الصِّــفاحْ**

**فلحْظُــهُ يُــزْري ببــيض الظُّبَــا وَقَــدُّه يُــزْري بسُــمْرِ الرّمــاحْ**

فالشاعر عشق غزالاً يمتلك لحاظاً تُمرض اللّحاظ الصحيحة، وإنّ امتشاق قدّه يزري بالرّماح الليّنة، ولحظه يفتك بالسّيوف ويزري بها.

ويتغزّل الشّاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي بالحبيب[5]:

**بــيض جفنيــه أثــارت في ســويدا القلــب فتنــه**

فبياض جفني الحبيب هو الذي استولى على قلب الشّاعر فتنة وجمالاً.

كما تسلل وصف الشّعراء الأندلسيين إلى ثغر الأنثى، فوصفوه بالبياض، وأصبح مكوّناً من مكونات الثّغر الجماليّة، وأما جمال العنق عند الشّعراء الأندلسيين فإنّه يتأتّى من خلال طوله وبياضه. وإنّ هذا التفصيل في وصف جسد المرأة والتغزّل بياضه يوضّح لنا انجذاب الشّعراء الأندلسيين إلى جمال الأنثى بشكل عام، فيشكّل ذلك الانجذاب إلى مفاتن جسد المرأة واستلطاف بياضها وفق علم النفس ظاهرة الانجذاب، **"التي تعني واقعة معقّدة، تنتج عن عنصر ثابت، هو العنصر الجمالي في الصّورة أو العبارة، وآخر متحوّل، هو اللّذة في مظاهرها غير المتناهية العدد التي تولّدها أنواع القيم المختلفة"**[6].

---

[1] – **ديوان ابن خفاجة: ٢٤٣.**

[2] – **ديوان ابن الزقاق البلنسي: ص ٢٣٣.**

[3] – **ديوان ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي: ص ٧٩.**

[4] – **ديوان ابن فركون: ص ٢٦٤.**

[5] – **ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص ٢٠٤.**

[6] – **علم الجمال: بندتيو كروتشه: عرّبه، نزيه الحكيم, راجعه، بديع الكسم, المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية–المطبعة الهاشمية, ١٣٨٣هـ, ١٩٦٣م. ص ١١٠.**

## ثانياً - الدلالة غير المباشرة للون الأبيض:

### • المدح نموذجاً:

أ - القمر:

القمر هو الكوكب الأقرب إلينا، وهو جسم كروي، فالألوان تمتنع عنه، فليس له سماء زرقاء صافية كسمائنا، ولا أطياف لونيّة كأطياف شمسنا وألوان أرضنا، وهو مقترن دائماً بالشّمس، لأنّه يستمدّ منها الضّياء، حتى تغمر ديانه وسهوله وجباله، وهو يفيض نوراً جميلاً على الأرض، وقد تغنّى به الأدباء والشّعراء، ومع هذا فهو يعدّ قمر الأرض، فهو تابع لها، حتى أنّه يبعد عنها حوالي (٣٨٦٩٥٢كم)، ويبلغ قطره (٣٤٠٠كم)، وأكمله نوراً وهو بدر، وأضعفه نوراً، وهو هلال.

إنّه نظير الشمس في التقويم الفلكي القمري والشمسي الغربيين، وتختلف درجة حرارته بين (٢١٥ْ و٢٥٠ ْ) فهرنيت، ولأهميّته فإنّ المواسم الدينية والأعياد تحسب من خلاله[1]، **"ولاكتمال الضوء فيه جعله الله نوراً (يونس٥)، و(نوح١٦) اسماً كما جعله صفةً، ومصدراً للإنارة (وجعل فيها سراجاً وقمراً منيراً) (الفرقان:٦١)"**[2].

فالقمر ينير أصقاع الأرض، ويضفي عليها البهجة والضياء والجمال، فهو **"المصدر الأنور للأرض في اللّيل البهيم"**[3]، كما أنّ ضوءه يتّصف باللطافة والبريق وبالنور الشّفاف، ومن هنا يفترق عن ضوء الشّمس التي جعلها الله سبحانه وتعالى سراجاً وهّاجاً ونوراً مشّعاً، فيه حرارة شديدة هادئة.

وكما أسلفنا سابقاً لابدّ من أن يكون لكلّ لون ٍجذوره الميثولوجيّة الذي ما يزال يُخْتزن في اللاشعور الجمعي، والذي يوضح لنا تلك الخبرة القبلية تجاه اللّون، كما أنَّ كثيراً من الظواهر اللّونية في تراثنا العربي التي لا يمكن تحليلها بعيداً عن منهجها الميثولوجي، لذلك أرى أنه لابّد من الاستئناس بتلك الأوابد والأساطير القديمة التي تستقصي الظّاهرة اللّونية، وتنبش أغوارها من أجل أن نربط جذرها الأول الذي نبعت منه وعبّرت عنه، ولأنّه إذا كانت صلة الشّاعر قد شُحنت بالأساطير والأوابد القديمة والنّظرة البدائية للكون والحياة، فإنّ اللاالشعور الجمعي وفقاً لنظرية يونغ، هو **"مكمن الموروث من تاريخ البنية العقلية البشرية، بكلّ ما يمثّله هذا الموروث من أساطير البداية والخلق والموت والانبعاث مضافاً إلى ذلك كلّه المكونات الدينيّة والعقيديّة والخرافيّة"**[4]، فاللاشعور الجمعي مختزن في داخلنا نحن البشر على اختلاف الأزمنة والأمكنة واللغات، وهو **"جماع تجارب إنسانية ترجع إلى آلاف السنين، يطلق عليها اسم (النّماذج الرئيسية) التي تنعكس في الأساطير"**[5]، ولذلك فإنّ خبرتنا بالألوان والانطباعات والدّلالات والدّلالات النفسيّة التي تتركها في نفس المتلقي لابّد أن تكون على صلة وثيقة بهذه النّماذج الرئيسة، أو بالموروث القديم المختزن في خبايا اللاشعور.

---

[1] - **ينظر: الضوء واللون في القرآن الكريم: ص٩٣.**

[2] - **المرجع السابق: ص٩٣.**

[3] - **المرجع السابق: ص٩٣.**

[4] - **المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي: عبد الفتاح محمد, دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت, ١٩٨٧م. ص٨٤.**

[5] - **المعجم الفلسفي: مراد وهبة, دار الثقافة الجديدة – القاهرة, ط: ٣, ١٩٧٩م. ص١٩٥.**

فالقمر كان إلهاً، ولعلّه كان أقدم ما عُبِدَ من الآلهة في بلاد مصر[١]، وقد كان توت هو "إله **القمر وربّ العلم، والذكاء**"[٢]، وكان ربّ مدينة أور في بلاد سومر وآكاد هو "**إله القمر ناناس**"[٣]، وإذا أراد الإله "**ناناس**" أن يطمئن على رفاهية أملاكه رحل بزورق مشحون بالهدايا إلى نبور، والعرب القدماء عبدوا القمر واعتبروه بأنه أبٌ للثالوث السماوي القمر والشمس والزّهرة، وصار كبير الآلهة والإله المقدم في جنوبي شبه الجزيرة[٤]، و"**سمّي بأسمائهم**"[٥]، وكذلك "**كان عند عرب الشّمال، فقد عبدتْهُ حمير، واتّخذته كلب بدومة الجندل وبنو عبد ودّ بنو عامر**"[٦].

وقد قيل في تسمية القمر قمراً "**قولان: أحّدهما أنه اشتقّ له ذلك من القمرة، وهو بياض تعلوه كدرة، وقيل لأنه يقمر النّجوم ضياءها، لأنّها لا ترى في ظهوره وإنارته كما ترى في مغيبه ونقصانه، ومن ذلك أخذ العرب القمار، لأن لاعبه يتغيّر فمرّة له ومرة عليه**"[٧]

كما أن للقمر أسماء تتغيّر مع تغيّر منازله "**ما لم يستدر فهو هلال، ثم تسميته قمراً إذا ما استدار**"[٨]، ومعرفة العرب بالقمر لم تبتعد عن العلمية والدّقة، ف "**القمر كوكب، مكانه الطّبيعي الفلك الأسفل، من شأنه أن يقبل النور من الشمس على أشكال مختلفة، ولونه الدامي إلى السّواد، يبقى في كلّ برج ليلتين وثلث ليله، ويقطع جميع الفلك في شهر، وهو أصغر الكواكب فلكاً وأسرعها سيراً**"[٩].

وإذا ما نظرنا إلى القمر على الصّعيد الرمزي، فلابّد من الإشارة إلى أسطورة قديمة تتعلق بالقمر ورموزه، فإنّنا سنجد أن الثّور كان رمزاً له[١٠]، وليس هذا بالغريب باعتبار "أنّ **القمر هو ثور السماء**"[١١]، و"**لاسيّما إذا اعتبرنا أنّ كان في جنوب الجزيرة العربية، مثلما كان في مصر القديمة وفي الهند حيواناً مقدّساً، فقد كان رمزاً للإله "مقه" في سبأ وفي مأرب، وهو كذلك في النصوص اللحيانيّة والثّمودية، بل وعند غير العرب من الشّعوب السامية، فمن ألقاب "إيل" إله الكنعانيين والعبرانيين أنّه "إيل ثور"، بل إنّ بني كنانة على ما يذكر الألوسي عبدوا الثور**"[١٢]، "**ولمّا كان الثّور – كبديل للقمر الإله – هذه المكانة لدى البدائيين، فليس غريباً أن يُلقّب**

---

١ – **قصة الحضارة, الشرق الأدنى: ول ديورانت, ترجمة د. زكي نجيب محمود, اختارته وأنفقت على ترجمته الإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية, مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة , ط:٣، ١٩٦٥م. ١/١، ص١٥٦.**

٢ – **الرمز والأسطورة في مصر القديمة: رندل كلارك, ترجمة أحمد صليحة, الهيئة المصرية العامة للكتاب, ١٩٨٨م. ص ٥٨.**

٣ – **أساطير العالم القديم: نوح صموئيل كريمر, ترجمة أحمد عبد الحميد يوسف, الهيئة المصرية العامة للكتاب, ١٩٧٤م. ص ٧٨.**

٤ – **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص ١٤٠.**

٥ – **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها: ١٩٥/١.**

٦ – **المرجع السابق: ١٩٥/١.**

٧ – **نثار الأزهار في الليل والنهار: ابن منظور، دار مكتبة الحياة – بيروت. ص٦٠.**

٨ – **أدب الكاتب: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة, تحقيق محمد الدالي, مؤسسة الرسالة. ص ٨٨.**

٩ – **عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات: زكريا القزويني, قدم له وحققه فاروق سعد, دار الآفاق الجديدة – بيروت, ط:٢, ١٩٧٧م. ص ٤٨.**

١٠ – **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها: ١٩٩/١.**

١١ – **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص ١٤٥.**

١٢ – **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها: ٩٩/١.**

**العظماء لدى معظم الشّعوب القديمة بالثّيران، أو ذوي القرون، وبخاصة أنَّ الرّجل القيادي في المجتمع البدائي كان يأخذ صورة الرّمز أو البديل لمعبود المجتمع"**[1]، فالملوك المصريون القدماء كانوا يعدّون أنفسهم ثيراناً، والعبرانيون قد صوروا "**يهوه**" على هيئة عجل[2]، ولعلّ هذا التوحّد بالقمر راجع إلى أنّ قرون الثور "**تذكّرهم بالهلال إحدى الصور التي يتجلّى من خلالها القمر، أما من حيث الدّلالة فلعلّ مرّد ذلك أنّ الثّور في تصوّر الشّعوب القديمة كان رمزاً من رموز القوّة، فهو في أساطير الخلق يحمل الكون على قرنه أو على ظهره، كما أنّه رمز من رموز الفحولة والخصوبة لصلته بالحرث والأرض"**[3]، فسيّدنا يوسف الصديق عليه السلام لُقِّب بالثّور بالثّور الصغير وهو في مصر، كما أنّه توجد إشارة في سفر التكوين إلى استبعاد لقب " **ثور يعقوب**"، واستخدام لقب "**عزيز يعقوب**"، كما أنّ موسى عليه السلام قد شبّه بالثّور، وقد نحت له تمثال قائم على هذا الظّن في كنيسة سانت بيترو في روما[4].

**"وكان الثّور ذو القرنين اسماً لعظماء العرب، فكان المنذر الأكبر بن ماء السّماء (جدّ النعمان) يعرف بذي القرنين، وكان الثّور لقباً لعديد من الفرسان مثل عمرو بن معد يكرب، وثور: حيّ من بني تميم، وبنو ثور: حيّ من الرباب"**[5].

إن الشّعراء الأندلسيين ارتقوا بأشعارهم المدحية وصورهم الشّعرية، من خلال ضخ النْسغ الأسطوري فيها إلى مستوى الصّياغة الرمزية لمحتوى الصورة، كون الرّمز "**في إجماله هو المشاعر العميقة، التي ينبع منها العمل الفني"**[6]، وثمّة حالات جليّة نجد فيها أنّ الموصوفات تحوّلت فيها إلى رموز، وظّفها الشّعراء الأندلسيون في أشعارهم، فحرّضوا رواسبها الأسطورية على الإشراق والضّياء الجمالي.

فمن دلالات القمر (اللون الأبيض) التي عبّر عنها الشعراء الأندلسيون:

١ - المثال الأعلى للرجولة:

شبّه الشّاعر الأندلسي ممدوحه "**بالقمر**"، لما وجد في هذه المفردة اللّونية من رموز الرّجولة القويّة.

فالشّاعر ابن هاني الأندلسي شبّه الممدوح جعفر بن علي الأندلسي بالقمر المضيء النير[7]:

**قَمَـــرٌ لهـــم قـــدْ قَلّـــدُوه صـــارماً          لـــو أنْصَـــفوهُ قلّـــدوه كوكبـــا**

فالممدوح رجل قوي، تقلّد سيفاً قوياً بتّاراً، ولو أنصفه قومه لكان عليهم أن يقلّدوه كوكباً تعظيماً له.

ويرى الشّاعر ابن درّاج القسطلي في ممدوحَيْه أعلى درجات البطولة والرجولة [1]:

---

[1] – **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص١٤٧.**

[2] – **المرجع السابق: ص١٤٧.**

[3] – **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها: ١٩٩/١.**

[4] – **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص١٤٧, ١٤٨.**

[5] – **المرجع السابق: ص١٤٨.**

[6] – **بحث في علم الجمال: جان برتليمي, ترجمة د. أنور عبد العزيز, مراجعة د. نظمي لوقا, دار نهضة مصر للطباعة والنشر – الفجالة, القاهرة, ١٩٧٠م. ص٥٦٧.**

[7] – **ديوان ابن هاني: ص٤٤.**

**يـــا أيهـــا القمـــرانِ أيـــن سَـــناكُما عـــن مُطبـــقٍ في ليـــلِ هَـــمٍّ أسْـــوَدِ**

يستنجد الشاعر بممدوحَيْه، فهما قمران، فيتساءل عن ضوئهما اللذين يزيحان من طريقه كلّ الخطوب والمصائب الحالكة.

والصّورة نفسها نجدها عند الشاعر ابن شهيد الأندلسي في مدحه لعبد العزيز المؤتمن[2]:

**قَمَـــرٌ تُضِـــيء لـــه الخطُـــو بُ علـــى دَآدِيهـــا الفـــواحِمْ**

فالممدوح قمرٌ نيّر حتى أنّ الخطوب الشّديدة الظلمة عندما تراه سرعان ما تضيء وتبدو نيّرة، وكأنّ الشّاعر أراد التّعبير عن أنّ عهد الممدوح لا وجود فيه للخطوب ولا للصّروف المظلمة.

ويرسم الشاعر ابن خفاجة صورة مضيئة لممدوحه فهو قمرٌ نيّر بلغ العلا، وآراؤه نجوم هداية ورشد[3]:

**وَسَـــرَى فَجَلّـــى لَيْـــلَ كُـــلِّ مُلِمَّـــةٍ قَمَـــرُ العَـــلاءِ وأنجـــمُ الآراءِ**

وتطمئن نفس الشّاعر ابن بقي الأندلسي لأنه حطّ رحاله في ضياء قمر يجلو الظّلام الذي خيّم على أنفاسه[4]:

**اليـــوم أهللـــتُ مـــن ســـلمى إلى قمـــر يجلـو الظـلامَ الـذي استولى علـى حـالي**

وتتجلّى القوّة والرجولة بأعظم معانيها عند الشاعر لسان الدين بن الخطيب، فممدوحه قمر قرّت عينُ المُلْك به، وخضعت له جميع الأقمار النيّرة، لذلك يمثّل أعظم مظاهر الرّجولة[5]:

**وَيُقِـــرُّ عَـــيْنَ المُلْـــكِ بـــالقمر الَّـــذي خَضَـــعَتْ لـــه الأقمـــارُ في هالاتِهـــا**

وكذلك تسعد نفس الشّاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي بالممدوح، فهو قمر زال كلّ الخطوب ودآديها بضيائه، كما أنّه بدر ترى العين فيه الجلالة[6]:

**قمـــرٌ جـــلا ظلـــم الخطـــوب ضـــياؤُهُ عَنّـــا وبـــدرٌ كامـــلُ الإجـــلال**

لقد قرن الشّاعر الأندلسي صورة الممدوح (القمر) بالخطوب، فكان ضوء القمر المبدّد لتلك الخطوب، لذلك وجد الشّاعر الأندلسي فيه رمزاً لأعلى مظاهر الرّجولة.

٢- الرمز الأعلى للضّياء الشّفاف:

تجلّى الممدوح (**القمر**) في أشعار الأندلسيين بتجليات فنيّة، مُنِحت صفات إنسانيّة انفعالية، وخرجت من خلالها إلى صور كثيرة في تجلّياتها "**لأن أشّعة القمر تجعل كلّ الأشياء كأنّها تسبح في سحاب شفّاف ناعم، وهذا السّحاب هو الشِّعر بعينه، يملأ عين الشاعر**"[7]، كما أنّ قوة الشّعر تقوم أساساً على "**الإيحاء بالأفكار عن طريق الصّور، لا التصريح بالأفكار المجرّدة، ولا في المبالغة في وصفها، ومن هنا كان على الشّاعر ألا يقتصر في شعره على الوقوف عند التشّابه الحسّي بين الأشياء، دون ربط التشّابه بالشّعور المسيطر على الشاعر لدى نقل**

---

[1] – **ديوان ابن دراج القسطلي: ص٦٢.**
[2] – **ديوان ابن شهيد الأندلسي: ص١٦٠.**
[3] – **ديوان ابن خفاجة: ص٤٠.**
[4] – **ديوان ابن بقي الأندلسي : ص٨٤.**
[5] – **ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ١٧٢/١.**
[6] – **ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص١٥١.**
[7] – **مسائل فلسفة الفن المعاصرة: ص١٢٣.**

**تجربته"**[1]، فالقمر جميل بضوئه الأبيض الناصع الشفاف اللّطيف الذي ترتاح له النّفس البشرية.

وقد عبّر الشّعراء الأندلسيون عمّا وجدوه في نفوسهم تجاه الممدوح، لأنّ الممدوح كان عند الشّاعر **"أحد مستلزمات اللّيل الضوئية"**[2]، فاعتبروه قمراً نيّراً في سمائهم.

لقد وجد الشّاعر ابن درّاج القسطلي في ممدوحه ذلك الضّياء الشفّاف اللّطيف، فهو قمر مضيء ويشرق في سماء العزة، حتى أنّ الدّهر الذي عُرِف بصروفه تجده مضاءاً سعيداً[3] :

**قمــــرٌ أَشْـــرقَ في أُفـــقِ العُـــلا فأضـــاءَ الـــدهرُ منـــه وسَـــعِدْ**

وربّما يرسم الشّاعر ابن شرف القيرواني صورة قمريّة ضوئيّة شفّافة لممدوحه [4] :

**مـــرَّ بـــي غُصْـــنٌ عليـــه قمـــرٌ مُتَجَـــلٍّ نُـــورُهُ لا يَنْجَلِـــي**

**هَـــزَّ عِطْفَيـــهِ فَقُلْنـــا : إنـــه ذو الفقـــار اهْتَـــزَّ في كـــفِّ عَلِـــي**

إنّ الشّاعر يمدح المنصور حفيد بن أبي عامر، فيشبّهه بقمر نيّر لا يعرف الخسوف، عندما هزّ عطفيه تخيّله الشّاعر سيف سيدنا علي بن أبي طالب كرم الله وجهه.

ويقرن الشاعر ابن شُهيد الأندلسي ممدوحه بصورتي القمر والشمس[5]:

**تُبْصِـــرُ العَيْنـــانِ منـــهُ إنْ بَـــدا قَمَـــرَ السَّـــرْجِ وشَـــمْسَ المَوْكِـــبِ**

فالشّاعر يرى ممدوحه قمراً مضيئاً على سروج الخيل، وشمساً ساطعة في المواكب.

ويرى الشّاعر ابن زيدون في الممدوح المعتضد بن عباد قمراً مضاء[6]:

**خِلْـــتَ اللِّـــواءَ غَمَامـــةً في ظِلِّهـــا قمـــرٌ بغُرَّتِـــهِ السَّـــنَا الوَقّـــادُ**

وعندما يبصر الشاعر الأمير في طليعة جيشه يحسب اللواء المنشور فوقه يظلّ قمراً، يتلألأ جبينه ضياءً ونوراً.

وقد أمسى ممدوح الشّاعر ابن الزّقّاق البلنسي قمراً ناصع البياض، ومن كثافة بياضه وناصعته لاتستطيع العيون أن تنظر إليه[7]:

**أمســـيْتَ فـــيهم قمـــراً زاهـــراً يُعشـــي ســـناهُ أعـــينَ النـــاظرين**

وأما الشّاعر لسان الدين بن الخطيب فيقول في الخليفة أبي عنان المريني[8]:

**بخَليفـــةِ اللهِ المُؤَيَّـــدِ "فـــارسٍ" قَمَـــرِ المعـــالي الأَزْهَـــرِ الوضّـــاحِ**

إنّ خليفة الله "فارس" شجاع، وهو قمر مضيء نيّر في سماء المعالي.

ويصف الشّاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي قوم الممدوح بأنّهم أقمار مضيئة في ليل كلّ مصيبة داجية

---

1 – الليل في القصيدة الأندلسية: ص٢١٣.

2 – الصورة في شعر بشار بن برد: عبد الفتاح صالح نافع, دار الفكر للنشر والتوزيع, عمان, ١٩٨٣. ص٥٧.

3 – ديوان ابن دراج القسطلي: ص٣١٣.

4 – ديوان ابن شرف القيرواني: ص٨٧.

5 – ديوان ابن شهيد الأندلسي: ص٩٣.

6 – ديوان ابن زيدون ورسائله: ص٤٦٠.

7 – ديوان ابن الزقاق البلنسي: ص٢٧٢.

8 – ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٢٣٣/١.

مظلمة، أو فرسان شجعان أقوياء[1]:

**كـــــأنهم وعيـــــون الله تكلـــــؤهم ‏ ‏ ‏ ‏ أقمـــار داجيــــةٍ أو جيـــد هيجـــاءِ**

ولابدّ من الإشارة إلى أنّ دلالة القمر تحمل في إيحاءاتها الجمال الأعلى، لأنّ دلالات الإضاءة والإشراق تثير في الذّهن انفعالات شعوريّة تجعلنا نشعر بالجمال، "**فلا جدال في أنّ لوحة المصوّر لمشهد طبيعي، لهي أروع من المشهد نفسه، لأنّ ما فيها من أضواء واعية وخطوط منزلة وظلال وانعكاسات فضلاً عن مشاركة المبدع موضوعه بأحاسيس تترجم، وبظل عميق يتفاعل وبأعماق شاعريّة يحيل اللّوحة حيّة تتحرك في الأذهان، ولا تزول وإن زال ذلك المشهد**"[2]، فـ"**الجمال يوقظ كوامن النّفس في أعماق اللاوعي**"[3]، وعلى الرّغم من التكرار الذي سنلمحه عند أغلب الشّعراء، والذي سوف يتكرّر أثناء البحث، ولكن مع ذلك يبقى التّكرار في الشعر، كما يراه محمد مفتاح في كتابه سيمياء الشعر القديم، "**هو جوهر الخطاب الشّعري، ويكون على مستوى الأصوات، وعلى مستوى الوزن والقافية، وعلى مستوى التركيب النّحوي، وفي المعنى، وإذا كان التّكرار في الخطاب العلمي يعتبر حشواً لا قيمةَ له، فإنّه في الخطاب الشّعري ليس كذلك، لأنّ الشّعر عبارة عن إطناب معنويّ ناتج عنه، ويقصد الشّاعر إلى ذلك قصداً**"[4]، ولذلك وظّف الشّاعر الأندلسي (القمر) ضمن هذه الدلالة الفنيّة الجماليّة.

٣- المظهر الأعلى للجلال وسموّ الجوهر الإنساني :

ارتبط اللون الأبيض بالقمر، لذلك استمد الشّعراء الأندلسيون هذه الدلالة، ليجسّدوا المثال الأعلى للجلال في تصويرهم لقيم البطولة والجلال عند الممدوح.

والشّعراء على اختلافهم قد يتناولون مادة أو مواد متشابهة "**ولكن اختلاف الصّور التي تعرض فيها المادة، هي التي تعطيها قيمة جماليّة مختلفة**"[5]، وقد عبّر الشّعراء الأندلسيون عن المظهر الأعلى للجلال عند الممدوح بمعان ٍ عدّة، فأعطوا الممدوح قيمة سياديّة في ذاتها، على الرّغم من أنّ دلالة اللون تختلف من شاعر لآخر، وفقاً لتوظيف الشّاعر له من خلال الوسط الخيالي الذي صنعته الأحاسيس على حدّ تعبير رجاء عيد[6].

لقد رأى الشّاعر ابن درّاج القسطلي في ممدوحه الجلال والجوهر الإنسانيّ الرفيع[7]:

**قَمَـــرٌ يـــنير علـــى بَنـــانِ يَمينـــهِ ‏ ‏ ‏ ‏ شُـــهْبُ القنـــا وكواكِـــبُ الأقـــلامِ**

إن الممدوح قمرٌ نيّر، وفي يمينه تضيء شهب القنا، وتضيء الأقلام كواكباً، فهو رجل حرب ٍشجاع وأديب ٍ عظيم.

---

[1] – ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص١٣.

[2] – فصول في علم الجمال: عبد الرؤوف برجاوي, دار الآفاق الجديدة, بيروت– لبنان, ١٩٨١م. ص٥٣.

[3] – الفن والجمال: ص٩٢.

[4] – في سيمياء الشعر القديم, دراسة نظرية تطبيقية: محمد مفتاح, دار الثقافة للنشر والتوزيع– الدار البيضاء, ١٤٠٩هـ, ١٩٨٩م. ص٢٧٠.

[5] – الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة: عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ١٩٥٥م. ص٢١٤.

[6] – القول الشعري, منظورات معاصرة: رجاء عيد, منشأة المعارف, الاسكندرية, ١٩٩٥م. ص١٢٢.

[7] – ديوان ابن دراج القسطلي: ص١٨٠.

ويرى الشّاعر ابن شهيد الأندلسي في ممدوحه أنّه يقطر جلالة ومهابة، فهو ملك عادل وإمام هدى، وكلّ الجلال كامنٌ فيه، وهو يبدو والرمح في يدهِ كأنّه قمر يحمل منه فرقدا [1]:

**مَلِــــكٌ يُحْسَـــبُ عَـــدْلاً مَلَكـــاً          وإمــــام أمّ فينـــا فهَـــدى**

**خِلْتُـــهُ والـــرُّمْحُ في راحتـــهِ          قمـــراً يحمـــل منـــه فَرْقـــدا**

ويصور الشّاعر ابن زيدون ممدوحه بصورة قمرٍ بزغ في الآفاق، فدانت لرفعته ولجلاله الكواكب السبع[2]:

**يـــا أيُّهـــا القَمَـــرُ الـــذي لِســـنائِهِ          وسَـــنَاهُ تَعْنُـــو السَّـــبْعُ في الأفـــلاكِ**

ويضفي الشّاعر الحكيم الجلال والهيبة على ممدوحه الذي يلبس قرمزية، فيشبّه جيده وغرّته عندما يبدوان بعمود فجرٍ مضاءٍ، وفوقه قمر نيرٌ أحاطته قطعة من الشّفق الأحمر[3]:

**كأنمـــا جيـــده وغرّتـــهِ          مـــن دونهـــا إذ بـــرزن في نســـقِ**

**عمـــود فجـــر فُويقـــهُ قمـــر          دارت بـــه قطعـــةٌ مـــن الشـــفق**

وأما الشّاعر لسان الدين بن الخطيب فيرى أنّ ممدوحه قمر نيّر متلألئ، وقد جلّلته ضوء إياة السّعد ونورها[4]:

**إلى قَمَـــرِ الـــوزارةِ جَلَّلَتْـــهُ          إيـــاةُ السّـــعْدِ نُـــوراً واتِّسَـــاقا**

ويمدح الشّاعر عبد الكريم القيسي الأندلسي الرسول وأصحابه، فهم في أيّامهم الجميلة أقماراً يزيّنوها بضيائهم وبهائهم[5]:

**يـــا حُسْـــنَ أيّـــامِ مضـــت كـــانوا بهـــا          لضـــيائِها وبهائِهـــا أقْمـــارَا**

إنّ هذا النّوع من المديح هو من نوع شعر المولديات، الذي **"كان ينشد في مناسبات الاحتفال بذكرى المولد النّبويّ الشّريف عادة، وهو حديث العهد بالنسبة للألوان الشعريّة الأخرى، حيث ظهرت في بداية القرن السّابع الهجري، والباعث الأساسي على نظمه هو مدح الرسول الكريم"** [6].

لقد كان الممدوح قمراً شفّافاً في ضيائه، متفرّداً في صفاته الساميّة، فأعطت الدّلالة اللّونية (القمر) الممدوح هذا البعد النفسيّ الجمالي.

٤ - الاستعداد الدائم للحرب :

رَمَزَ الشَاعر الأندلسي من خلال توظيفه للمفردة اللّونية (القمر) إلى أنّ الممدوح رجل بطولة مستعدّ كلّ الاستعداد للحرب، فالشاعر ابن هاني الأندلسي يمدح جعفر بن علي، فيراهُ على حصانه الأعوجي قمراً نيّراً، وعندما ينتحيه فإنّ حصانه يشْبه الشّهاب السريع المضيء [7]:

---

[1] – **ديوان ابن شهيد الأندلسي: ص١٠٥.**

[2] – **ديوان ابن زيدون ورسائله: ص٣٤٩.**

[3] – **ديوان الحكيم: ص١٢٩.**

[4] – **ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٧٠٧/٢.**

[5] – **ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي: ص٢٦.**

[6] – **الغزل في الشعر الأندلسي في ظل بني الأحمر: ص١٠٣.**

[7] – **ديوان ابن هاني : ص٥١.**

فكأنَّـــــهُ والأعــــوَجيّ إذا انتحـــــى قمـــرٌ يُصـــرِّفُ في العنـــان شِـــهابَا

ويصرّح الشّاعر ابن درّاج القسطلي بقوم ممدوحه، فهم أقمار حروب تشرق في سماء النّقع والمعركة[1]:

وأقمـــارُ حَـــربٍ طالِعَـــاتٌ كأنّمـــا عَمَـــائِمُهُمْ في موقـــفِ الـــرّوعِ تيجـــانُ

إنّ أولئك الرّجال كأنّهم أقمار طالعات في سماء الحرب، وكأنّ عمائم الحرب التي يرتدونها أصبحت في يوم الوغى والحرب تيجان ملوك.

ويرسم الشّاعر ابن زيدون صورة رائعة لممدوحه المعتمد بن عباد[2]:

قمــــرٌ إنْ جَــــابَ غَـــيْمَ النَّـــــ ـــــقعِ فالْهَالَـــــةُ مِغْفَـــــرْ

فممدوح الشّاعر قمر مضيء متلألئ، وإذا صال في غبار الحرب فإنّ الضّوء المشعّ من وجهه يقوم مقام الخوذة له في ساحة القتال.

ويرى الشّاعر ابن حمديس أنّ ممدوحه قمر مضيء في سماء قتام الحرب، يصول على الفرسان كالأسود القوية[3]:

وبــــدا علـــيٌّ في سمـــاءِ قتامهـــا قمـــراً وصـــالَ علـــى الفـــوارس قَسْـــوَرا

كما أنّ الشّاعر ابن شرف القيرواني يتساءل عن شجاعة ممدوحه ابن الأفطس، فيسأله هل تقلّد لدفع الموت السّيف الصّارم القوي، أم سيف سيّدنا علي كرم الله وجهه، وهل هو زيد الخيل، أم عامرُ بن مالك بن الريب، أم هو ذو الخمار، فيجيب الشّاعر نفسه بنفيه لهؤلاء جميعاً، لأنّ ممدوحه قمر يستسر، فلا يظهر في آخر ليلة من ليالي الشّهر[4]:

وهـــل تَقلّـــدت لـــدفْع الـــردى حمائـــل الصمصـــام أم ذي الفقـــارْ

وأنـــت زيـــدُ الخيـــلِ أم عـــامرُ ومالـك بــن الرّيْــبِ أم ذي الخِمــارْ(٥)

فقــــــال لا هــــــذا ولا ذا ولا بـــل كنْـــت عـــنهم قمـــراً في ســـرارْ

وهكذا نجد أن الممدوح كان قمراً مضاء في ساحات الوغى، وتجلّى ضياءه وإشراقه في حروبه.

٥ - العلوّ والعزّة:

من المعروف أنّ القمر بضيائه وتلألئهِ الشفّاف النّاصع يرمز إلى العلوّ والرفعة والعزّة، وقد تعدّدت تجلّيات القمر في السّياق الشعري، وربطت بين جانبين أحدّهما ماثلٌ أمام عين الشّاعر ومجسَّد أمامه، لذلك نجد الشاعر معنياً بوصفه للقمر والتّعبير عنه، أما الجانب الآخر فإنّ القمر ارتبط بدلالات ميثولوجية مخزونة في الذاكرة واللاشعور، ومن ثمّ يكون هذا الجانب موافقاً للجانب الذي أراد الشّاعر التّعبير عنه، ونحن لا نبالغ إذا قلنا: إن هذا الجانب يكون الأكثر

---

[1] – ديوان ابن دراج القسطلي : ص٤٩.

[2] – ديوان ابن زيدون ورسائله : ص٦١٤.

[3] – ديوان ابن حمديس : ص٢٣٤.

[4] – ديوان ابن شرف القيرواني : ص٥٩.

[5] – زيد الخيل بن مهلهل بن زيد الطائي من فرسان العرب في الجاهلية، أدرك الإسلام وأسلم وحسن إسلامه، وسماه الرسول زيد الخير، وعامر هو: عامر بن مالك أبو البراء ملاعب الأسنة أو عامر بن الطفيل بن مالك أشهر فرسان العرب شدة وبأساً، وفد على الرسول في التاسع لكنه لم يسلم، ومالك بن الريب التميمي كان لصّاً يقطع الطريق مع شظاظ الضّبى الذي يضرب به المثل، استصحبه سعيد بن عثمان بن عفان وهو في طريقه إلى خراسان حين ولاه معاوية بعد أن استتابه، وأجرى عليه خمسمائة دينار كل شهر، فكان معه حتى مات بخراسان. ذو الخمار : لقب عوف بن الربيع ذي الرمحين.

قدرة على أن يضيء دواخل الشاعر، ويطلع المتلقي على الخلفية النفسيّة للمعنى الذي أراد التّعبير عنه والمرتبط باللاشعور، فالجانب الأول لا يكون إلا ذلك الجزء الذي يطفو أو يعوم على ذاك النّبع الغزير المتدفّق، وهنا تبرز أهميّة الصورة في قبضها "**على الرابط الذي يشدّ العالم الداخلي إلى العالم الخارجي**"[١]، لأنّ الحكم على الصّورة "**يرجع إلى مدى ما استطاعت الصّورة أن تحقّقه من تناسب بين حال الفنان الداخلية وما يصوره في الخارج**"[٢]، ذلك أنها ترتبط بالحال النّفسية، فهي "**شكل معقد وغير مباشر لاستخراج المضامين الشعورية**"[٣]، لذلك كان الممدوح في سياق الشّعر الأندلسي (**قمراً**)، لأنّ الشاعر رأى فيه مثالاً للعلوّ والعزّة.

لقد رأى الشّاعر ابن هاني الأندلسي في ممدوحيه الأمير بن طاهر وأبي عبد الله الحسين الرفعة والعزّة[٤]:

**تَطلَــــعُ الاقمــــار مــــن تيجــــانهم          وعلــــــيهِمْ ســــــابغاتٌ كالــــــدّآدِ**

إن الشّاعر يعظّم من مكانه ممدوحَيْه، فالأقمار مطلعها من تيجانهم، فهو يرمز إلى علوّهم ورفعتهم، وهم يلبسون على أجسادهم دروعاً سوادها يشبه سواد اللّيالي المظلمة.

ويعبّر الشّاعر ابن درّاج القسطلي عن أنّ ممدوحه قمر مضيء، حاز على مراتب الرّفعة والعزّ وشرف الأنساب، فهو من نسل يعرب[٥]:

**قمَــــرٌ توسّــــطَ مــــن مناسِــــبِ يَعْــــرُبِ          قِمِــــمَ السَّــــنَاءِ وذِورةَ الأنســــابِ**

وأما الشّاعر الرّصافي البلنسي فإنّه يخاطب ممدوحه، ويرى فيه قمراً مضيئاً سواء أكان مكتملاً أم ناقصاً، فالرّفعة والعلوّ وُجدِت عند ذلك الممدوح، لذلك فإنّ الشّاعر لا يأبه لرؤيته (القمر– الممدوح) تمّاً أم محاقاً[٦].

**مكانُــكَ مــا تدريــهِ مــن أُفُــقِ العُــلا          فَخُــذْ مأْخَــذَ الأقمــارِ في الــنَّقْصِ والــتِمِّ**

ويمدح الشّاعر ابن خاتمة الأنصاري لسان الدين، فيرى أنّه قمر جميل، حاز على كلّ ما ترغب به النّفس من كرمٍ ومجدٍ عظيمين[٧]:

**قمــــرٌ يــــروقُ وفي عِطــــافَيْ بُــــردِهِ          مــا شِــئْتَ مــن كَــرَمٍ ومَجْــدٍ بــارعِ**

ويقرن الشّاعر لسان الدين العزّة والعلاء بممدوحه، فهو قمرٌ متفرّدٌ بالعزّ والعلاء، وهو مصدر السّعادة للملك[٨]:

**بَقِيْــتَ يــا قَمَــرَ العَلْيــاءِ مُنْفَــرِداً          بــالعزِّ تُسْــعِدُ بَيْــتَ المُلْــكِ بالــذّاتِ**

---

١ – **الصورة الشعرية, وجهات نظر غربية وعربية: ساسين عساف، دار مارون عبود, ١٩٨٥. ص٦٦.**

٢ – **الصورة في شعر بشار بن برد: ص٥١.**

٣ – **الصورة الشعرية وجهات نظر غربية وعربية: ص٥٩.**

٤ – **ديوان ابن هاني: ص١١٥.**

٥ – **ديوان ابن دراج القسطلي: ص١٤.**

٦ – **ديوان الرصافي البلنسي: ص١٢٦.**

٧ – **ديوان ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي: ص١٩٨.**

٨ – **ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ١/١٧٥.**

وهكذا نجد أنّ القمر كان مفردة لونيّة شعورية، اقترنت عند الشّاعر الأندلسي في سياق مدحه بدلالات العزّة، والعلوّ والرّفعة....

٦ - الهداية والحماية والكرم :

إنّ النفس البشرية ترتاح وتهدأ لدى رؤية القمر نيّراً متلألئاً في قبّة السّماء، فتجد فيه الهدى في اللّيالي المظلمة، لذلك كان من المنطقي أن يكتسب القمر دلالة الهداية والحماية والكرم.

وقد عبّر الشّاعر لسان الدين بن الخطيب عن أنّ الممدوح قمر هدى[١]:

**يـا نُكْتَـةَ العَلْيـاءِ وَيَـا قَمَـر الهـدى          والعُــرْوَةَ الــوثْقَى الــتي لا تُفْصَــلُ**

فالممدوح هو علامة لطيفة في سماء العلا، وهو قمر هداية، وعروة وثقى لا تفصل أبداً.

إنّ الأوابد العربية القديمة توضّح علاقة القمر بالماء ولاسيّما آبدة الاستمطار، حيث يقول الألوسي فيها "**كانت العرب إذا أجدبت، وأمسكت السّماء عنهم، وأرادوا أنْ يستمطروا، عمدوا إلى السّلع والعشر فحزموها، وعقدوها في أذناب البقر، وأضرموا فيها النّيران، وأصعدوها في جبل وعر**"[٢]، فهذا الطّقس الأسطوري كان يوجه لربّ الخصوبة والمطر والماء وهو القمر.

وكثيراً ما وظّف الشّاعر هذه المفردة اللّونية تعبيراً عن كرم الممدوح وسخائه، وكأنّ هناك خيطاً لا شعورياً يجذب نفسه إلى تلك الجذور الميثولوجيّة.

إنّ الشّاعر ابن حمديس رأى في ممدوحه قمراً نيّراً، حتّى أنّ يداه عندما تُستمطر منها العطاء والسّخاء سرعان ما تجود أنامله بالمزن السّخيّة الخيّرة[٣]:

**قَمَـــرٌ تُسْـــتَمْطَرُ منـــهُ يـــدٌ          فتجـــودُ أناملُـــهُ مُزنَـــا**

ويرى الشّاعر الأعمى التطيلي في ممدوحه صفات كثيرة[٤]:

**أقمـارُ حُسْـنٍ وإحسـانٍ, أُسـودُ شـرىً          وغاثــةٌ, مُــزْنُ تأميــلٍ وتــأمينِ**

فالممدوح وقومه أقمار مضيئة نيّرة في جمالها وعطائها، وهم أشدّاء شجعان، وأصحاب معونة ونصرة ومزن وآمال وأمن.

ونستطيع القول:

إنّ هناك تعدداً نفسيّاً شعورياً لدلالات المفردة اللّونية (القمر)، فكان المعبود العربيّ الأبويّ قديماً وسميرَ القوافل ومصدر النّور والجمال، فكانت إضاءاته اللّونية النفسيّة متعدّدة ومتنوّعة انطلاقاً من رؤية الشّاعر للممدوح، الذي ظلّ المهيمن على تلك التعدّدات اللّونية النفسيّة لدلالات القمر، ولابدّ من الإشارة إلى أنّ البحث أخذ المفردة اللونية "**القمر**"

---

١ - **المصدر السابق: ٥٠٢/٢.**

٢ - **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب: محمد شكري الألوسي، نشر محمد بهجة الأثري، دار الشرق – بيروت، لبنان. ٣٠١/٢.**

٣ - **ديوان ابن حمديس: ص٥١٢.**

٤ - **ديوان الأعمى التطيلي: ص٢٠٧.**

نموذجاً وترك مراحل القمر الأخرى وهي الهلال والبدر توخيّاً للاختصار والدقة، فدلالات "**القمر، البدر، الهلال**" متعددة ومتشعّبة، وتوحي بإيحاءات كثيرة تبيّن للمتلقي أو القارئ المعاني الجليلة التي ارتبطت بها، فقدّمت ظلال اللون الأبيض ضمن عالم خاص بها، مؤكدة قدرة الشعراء الأندلسيين على تحويل اللون من صورة بصرية إلى صورة ذهنية.

ب - الغمام:

وَظّفَ الشّعراء الأندلسيون "**الغمام**" للدلالة على الكرم والعطاء والسّخاء، لذلك ارتبط بشعور الفرح والسعادة والإشراق الذي يُبْهج النّفس، وينعش القلب، فغدا اللون الأبيض لون الخير والرحمة والكرم.

لقد كان الممدوح عند الشّاعر ابن درّاج القسطلي غمام كرم ومعروف، جاد بكرمه في زمن القحط والجدب، وكان مصباحاً متّقدِاً في أوقات الحرب[1]:

**وغمـــامُ عُـــرْفٍ في الزمـــانِ المُمْحِـــلِ          وســـراجُ نـــورٍ في الكريهَـــةِ مُشْـــعَلِ**

وأما الشّاعر لسان الدين فالممدوح هو غمام كرم، إنّه كالغمام الذي يهطل بالمطر، ويشيع البهجة في النّفوس[2]:

**غَمَـــامُ نَـــدىً جَـــادَ الـــبلاَدَ فأصْـــبَحَتْ          تُجَـــرِّرُ ذيْـــلَ الخِصْـــبِ والعِيْشَـــةِ الرَّغْـــدِ**

فقد جاد الممدوح بكرمه على البلاد، فأصبحت تعيش بنعيم وسعادة.

ويقول الشّاعر ابن فركون في ممدوحه يوسف الثالث بأنّه كالغمام الذي يجود بالمطر الغزير، فهو سخيٌّ كريم معطاء، وأمّا سيفه فهو وميضٌ يلمع في سماء النّقع المظلم[3]:

**نَـــدَى يَـــدِهِ العُلْيَـــا غَمَـــامٌ وسَـــيْفُهُ          وَمَـــيضٌ بِـــأُفْقِ للعَجَاجَـــةِ مُظْلِـــمِ**

وعندما يجود الغَمام (الممدوح) بكرمه وعطائه فإنّ الشّاعر يجد الخير والأمان، لذلك ارتبط الغمام عند الشّعراء الأندلسيين بالخير.

فاللون الأبيض للغمام يريح النّفس، لأنّه لون هادئ، فعندما تنظر العين إلى الغمام تجد كل السّعادة والخير فيه، ولاسيّما حينما يقترن بكلّ دلالات الخير، فابن درّاج القسطلي رأى الممدوح غماماً حمى الأرض وجاد عليها بالمطر، فكان محافظاً على الخير والأمان مهما كانت الظروف[4]:

**غمـــامٌ أَظَـــلَّ الأرض وانهـــلَّ بالحَيـــا          ضَـمانٌ علـى النُّعمـى أَمَـانٌ مـنَ الجَـدْبِ**

كما أن الشّاعر يجد الخير كلّه في عهد المظفر يحيى بن منصور[5]:

**في زهـرةٍ مـن وفـاءِ العهـدِ فـاحَ بهـا          غمـــامُ أنعُمِكُـــمْ في روضِ مَحْتَـــدِهِ**

**لم تُنْبِـــتِ الـــدِّمَنُ السُّـــفْلى مراعِيَهـــا          ولا رَعَـــى في حِماهـــا كَيْـــدَ حُسَّـــدِهِ**

لقد مزج الشّاعر بين مفردات الطبيعة وخُلُق الممدوح وجود كفه ووفائه، فإنّ زهر وفائه قد وفى بالعهد، وفاح شذاه من هطول غمام الكرم وسحب الجود في روض أصله ونسبه، وأنَّ الدِّمن السفلى لم تنبت مراعيها مطلقاً، ولا رعى في حماها الحاسدون له، لأنّ الحسدَ يقطع خصب النّفوس.

وأمّا الشّاعر لسان الدين بن الخطيب فيرى أنّ انتصارات الممدوح بدأت بغَمامة خيرٍ، فنشرت الفتوحات كالتّراب بفضل رماحه وقناه[6]:

**وَلِـــوَاءُ نَصْـــرِك يَسْـــتَهِلُّ غَمَامَـــةً          تَـــذَرُ الفُتُـــوحَ جُثَـــىً بقُضْـــبِ رِمَاحِـــهِ**

[1] - ديوان ابن درّاج القسطلي : ص٣٥٦.

[2] - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٣٠٧/١.

[3] - ديوان ابن فركون: ص١٢٣.

[4] - ديوان ابن درّاج القسطلي: ص٨١.

[5] - المصدر السابق: ص ٢٠٤.

[6] - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٢٥٠/١.

ويمتدح ابن فركون ممدوحه، فهو ملاذ لمن يقصده، وكفّه كلّما أغدقت غمائمها بالخير فإنّ القصّاد يكتفون بما تغدقه عليهم[1]:

**يـــا مَلْجَــأَ القُصَّـــاد كَفُّـــكَ كُلَّمــا          وَكَفَـــتْ غَمائِمُهـــا كَفَـــتْ أُمَّالَهـــا**

إنّ المفردة اللّونية "الغَمام" دلّت على كلّ معاني الخير التي وجدها الشّاعر في الممدوح، فأعطت معنى تعبيريّاً فنيّاً في الوقت نفسه.

ج – الدّيـمة:

إنّ لون الدّيمة أبيض شفّاف، يمثّل الخصب والخير، ولاسيّما إذا استمرت بسكبها للمطر مدةً طويلةً، لذلك فإنّ دلالات الخصب والخير تتمثّلان بها، فهي من المدركات الحسيّة في الطبيعة، وقد امتلكت دلالة لونيّة وفوق لونيّة، فجاءت مُشْبعة برموز الخير والرغد والرحمة، لأنَّ الديّمة هي مصدر للخير والرحمة، إنّها تجود بالأمطار الغزار ليعمّ النّماء في كل مكان، ولقد نظر الشّاعر إلى الممدوح بأنّه ديمة جعلته يحيا في سعادة، لا يعرف الضيق ولا المِحْل.

إنّ الشّاعر ابن سهل رأى أنّ الممدوح ديمة، أفاضت الخير والخصب حتّى روت الثّرى، فقد يقصد المرء البحر ولا يرويه، فالممدوح ديمة تفوق البحر عطاء وسخاء[2]:

**وكَمْ ديمةٍ جـادتْ فـأروتْ صـدى الثَّـرَى          ولم يَــرْوَ ظـامٍ يقصـدُ اللُّجـجَ الخُضْـرَا**

ويرى لسان الدين بن الخطيب أنّ الله عزّ وجلّ أفاض على مُلْكِ الممدوح ديمةً فيها الخير والرحمة[3]:

**أَفَـــاضَ عليهـــا اللهُ مُلْكَـــكَ دِيمَـــةً          ورَوَّى ثَرَاهـــا مِنْـــكَ مُنْسَـــكِباً عِهْـــدَا**

وكذلك يرى ابن فركون في ممدوحه الرّحمة والخير، فكما الدّيمة تسكب ماءها على البسيطة فيعمّ الخير وطيب العيش، فكذلك الممدوح هو ديمة خير ورحمة[4]:

**أَرْسَـــلْتَ في الآفـــاقِ ديمَـــة رَحْمَـــةٍ          نَعِـــمَ الوجُـــودُ بجَوْدِهـــا المُسْتَرْسِـــلِ**

لقد أرسل الممدوح في آفاق البلاد سحائب جوده، فعندما انهلّت عليهم أصبحوا ينعمون بالكرم المسترسل إليهم سخاءً وجوداً.

وقد توسّم ابن فركون خيراً عندما رأى ممدوحه بأنّه سيكون ديمة تجود بخيرها ورحمتها على حدائق الآداب المتنوّعة، بعدما أن شاع فيها الجفاف والقحط[5].

**حَـــــدَائِقُ الآداب مُـــــذْ أمْحَلَـــــتْ          مـــا هَـــبَّ منهـــا نَفَـــسٌ طَيِّـــبُ**

**ولَمْ يجُـــدْ للْجـــودِ غَيْـــثٌ بهـــا          فـــلاَ جَنـــابٌ عنـــدها مخْصِـــبُ**

**لكِـــنَّ موْلانـــا لـــه راحَـــةٌ          ديمَتُهـــا الآن بهـــا تَسْـــكُبُ**

وبما أنّ الدّيمة تجود بالمطر والمطر يقترن بالخير والرحمة غدا اللّون الأبيض لوناً مشرقاً، فيه كلّ إيحاءات تفتّحِ الحياة

---

[1] – ديوان ابن فركون: ص١١٩.

[2] – ديوان ابن سهل: ص١٢١.

[3] – ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٣٥٧/١.

[4] – ديوان ابن فركون: ص١٩٦.

[5] – المصدر السابق: ص ١٠٨.

وإشراقها، وقد تنّورت بالسّعادة وطيب العيش.

د - السّحب:

لقد كثّف الشعراء في لون السحب الأبيض دلالات متعدّدة، فيها الصّفاء والنّقاء، فهي توحي بالتأمّل لعين الإنسان، ولاسيّما عندما تراها العين متحرّكة في أفق السّماء، فتثير في النفس نوعاً من المشاعر المختلفة، فتجد فيها جمالاً شعرياً أخّاذاً، فمن أهم الدّلالات التي ارتبطت بها هذه المفردة اللونية:

### ١- الكرم:

اقترنت السّحب بما تجود به من خيرٍ بصفة "**الكرم**"[١] الإنساني والسّخاء بلا حدود اللذين وجدهما الشّاعر في شخصية ممدوحه.

إنّ ممدوح الشّاعر القسطلي من الحِمْيريّين الذين كانت أياديهم سحائباً تجود بالخير، وهي ليست سحائباً فقط، بل يعطف الشّاعر عليها مفردة لونيّة أخرى، وهي البحور[٢]:

**مِـــنَ الحِمْيَـــرِيِّين الـــذين أكُفُّهُـــمْ          ســحائِبُ تَهْمـــي بالنَّـــدى وبُحُـــورُ**

لقد أعطى اللون الأبيض من خلال لفظة "**سحائب**" معنىً كبيراً في كرم الممدوح، فلا حدود لكرمه، فقد كان كرمه سحائباً تجود بالكرم والخير، وأصبح الشّاعر يرمز من خلال المفردة اللّونية إلى الرفعة والطّيبة ومحبّة الآخرين والحرص على تقديم الخير لهم، ففيها تكمن المشاعر المرهفة والصّفاء والترفّع عن التعلّق بأي شيء يكون مصلحة شخصية للنّفس، وإلاّ لما كان بالشاعر أن يقول: إن أكفّهم سحائباً تهمي بالنّدى.

وإنْ كفَّت ديم السّحاب عن جودها، فإن سَحاب كفِّ ممدوحه يجود، فلا يأبه بشأن تلك السّحب[٣]:

**إن أَقْلَعَــتْ دِيَــمُ السّــحابِ فلـمْ تَجُـدْ          فَسَــحابُ كَفِّــكَ مــا يــزالُ يَجُـــودُ**

وتختلج نفس الشّاعر الحكيم بالشوق لممدوحه الكريم، فيقول[٤]:

**ويخفـــق قلـــبي جـــوىً كـــالبروق          وتهمـــي يـــداه نـــدىً كالســـحب**

فالشّاعر يخفق قلبه شوقاً للممدوح كما يلمع البرق في قبّة السّماء، ويصف يديّ الممدوح بأنّهما تهميان بالعطاء والسّخاء كانهمار ماء السّحب.

ويصف الشّاعر أبو البقاء الرندي جود ممدوحه قائلاً[٥]:

**ولا همـى جـودهُ مـن سـحب أنملـه          إلا وأغنـــتْ أياديـــه عـــن السّـــبل**

فأنامل ممدوح أبي البقاء الرّندي سحبٌ تجود بالخير والكرم، لذلك تغنيه عن التماس الطُّرق والسُّبل في سبيل الحصول على ما يريده.

---

**[١] - قراءة ثانية لشعرنا القديم: د. مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط:٢، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م. ص١١٥.**

**[٢] - ديوان ابن درّاج القسطلي: ص٢٥٢.**

**[٣] - المصدر السابق: ص ٢٣.**

**[٤] - ديوان الحكيم: ص٦١.**

**[٥] - أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس: ص١٢٣.**

ويقرن الشّاعر لسان الدين في ممدوحه عدّة صفات، فيقول فيه[1]:

**هُـوَ السُّـحْبُ جُـوداً والكواكِـبُ هِمَّـةً وَبَدْرُ الدُّجى وَجْهـاً وشَـمْسُ الضُّحَى رَأْيَـا**

ويرسم ابن فركون صورة رائعة لنفسه ولممدوحه، فكفُّ الملك يوسف الثالث هي سَحاب يجود بالكرم لكل طالب معروفٍ ، وابن فركون هو نجم مضيء يهدي، والنّجم لدى سحب الجود لا يراه المعتفي إلا في كفّ ممدوحه[2]:

**كــفُّ مَــوْلاَي سَــحابُ المعْتَفِــي فأنــا نَجْــمُ هُــدىً للمُعْتَفِــي**

**لا يُـرى الـنّجْمُ لـدى سُـحْبِ الحيَـا غَيْــرَ في كــفِّ ابــن نَصْــرٍ يُوسُــفِ**

ويرى الشّاعر في عطايا الممدوح المغدقة سحباً تفيض بماء المطر، ويخال النّاس عند ورودها إليها أسراباً من القطا، فيقول[3]:

**يُفـيضُ علـى قصّـادِهِ سُـحْبَ العَطَـا فَتُلْفِــيهمْ ورْداً كأسْــرابِ القَطَــا**

وأما الممّدوحون عند الشّاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي فهم سحبٌ من الكرم والعطاء، وعندما يشتدّ الوغى هم أبطال كالشّهبان المضيئة المتلألئة[4]:

**مــن معشــرهم في النّــدا ســحبٌ وإن جــنَّ الــوغى فتراهــم شــهباناً**

إن السّحب في سياق مدح الممدوح أصبحت تدلّ على الكرم والسّخاء اللذين يطلبهما الشّاعر من ممدوحه.
ومن دلالات اللّون الأبيض المرتبط بالسّحب:

## ٢ – تكثيف القوة:

يوظّف الشّاعر الأندلسي المفردة اللّونية **"سحائب"** في سياق مدحه لقوة الممدوح وقوة جيشه، لتدلّ على شدّة القوة عند الممدوح، وكأنّ اللون الأبيض هنا يحيل المتلقي إلى لحظةٍ من التأمّل في تعبير الشّاعر عن قوة الممدوح وضخامة جيشه، فيكثّف هذه المفردة اللّونية بانفعالات شعوريّة متعدّدة، منها الشّعور بالإعجاب والخوف والرهبة.

يفتخر الشّاعر لسان الدين بن الخطيب بالممدوح، فهو ناصر للحقّ، ومرسل من غبار المعركة سُحباً بين الرّماح السّمراء والسّيوف البيضاء[5]:

**نَاصِـرِ الحَـقِّ، مُرْسِـلِ النَّقْـعِ سُـحْباً بَــيْنَ سُــمْرِ القَنَــا وَبِــيضِ الصِّــفَاحِ**

وقد تبصر عينا الشّاعر سحباً كثيفة من دروع أبطال أبي الحجّاج يوسف بن نصر، وتلك السّحب يتطاير منها شرر العزم كما تغدق السّحب بالمطر، فيقول[6]:

**وتُبْصِــرُ سُــحْباً مِــنْ دُرُوعٍ سَــوَابِغٍ يَطِــيرُ بهــا عَــزْمٌ وَيَقْـدُمُهَا نَصْــرُ**

وهكذا بدت السّحب بدلالات القوّة وإيحاءات الشّعور بالإعجاب والتأمّل في قوة الممدوح وجيشه، فغدا اللّون الأبيض توسيعاً لمجال محدود، وهو القوّة في الممدوح، فأراد الشّاعر من ذلك المجال توسيعه وتكثيفه إلى حدود لا

---

[1] – **ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٧٧٦/٢.**
[2] – **ديوان ابن فركون: ص٢٧٨.**
[3] – **المصدر السابق: ص٢٣٤.**
[4] – **ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص١٩٢.**
[5] – **ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٢٥٥/١.**
[6] – **المصدر السابق: ٤٠٠/١.**

متناهية، رابطاً إياه بالمدركات الحسيّة لتلك السّحب.

## ٣ – الموت والهلاك:

تعدّدت دلالات السّحب بتعدّد الزاوية النفسيّة التي ينظر إليها الشّاعر، وكنّا سابقاً رأينا أهمّ الدّلالات النفسيّة للون الأبيض من خلال المفردة اللّونية **"السّحب"**، إلاّ أنّ هناك دلالات أخرى لها تؤكّد أنّ اللون قادر على أن يثير في نفوسنا استجابة مناسبة لما يعتمل في نفوسنا من مشاعر وانفعالات.

فالسّحائب عند ابن درّاج القسطلي ترتبط بالموت والهلاك عندما تنهمر بغزارة شديدة على الأعداء فيلقون حتفهم، فبدا لون السّحب هنا لوناً مشؤوماً بارداً، فهو نذير الموت والنّهاية[١]:

**وتُنْشِئُ ريحُ النَّصْرِ مِنْها سَحائِباً تَسُحُّ على الأعْداءِ وَدْقَ حُتُوفِها**

ويرى الحكيم أنّ الممدوح أحيا العدل ونشر الأمن والسّلام في ربوع بلاده[٢]:

**وبثثت في كل البلاد مهابةً طفق الغزال بها يؤاخي الذيبا**

**وهمت يداك بها سحائب رحمة ينهل كل بنانة شؤبوبا**

لقد حكم الممدوح بالعدل بين النّاس، وأظهر مهابة يخشاها الجميع، فأصبح الذئب أخاً للغزال، وقد أمطرت سحائب جوده وكرمه على النّاس جميعاً، فكلّ واحد أصابه شيءٌ من هذا الوابل الممرع.

ويرى لسان الدين بن الخطيب أنّ ممدوحه فيه الصّفاء والنّقاء، لذلك يدعو له بأن يدوم دوام الدهر في سُحبٍ من النّعم والخيرات[٣]:

**وَدُمْتَ الدَّهْرَ في سُحُبٍ مِنَ اْلآلاءِ تَنْسَحِبُ**

ويقرن الشّاعر ابن فركون بين رحمة الممدوح ورحمة السّحب، فيقول[٤]:

**كَمْ رَحْمَةٍ نَشأتْ لَدَيْكَ سَحابُها أرْسَلْتَ طَوْعَ المَكْرُماتِ عِهادَها**

إنّ جودَ الممدوح رحمة للنّاس، فإذا أرسل سحائب جوده كانت المكرمات هي التي تتعهّدها هطولاً ونزولاً.

وهذه الرّحمة التي رآها ابن فركون في ممدوحه كان يرى فيها قبل أن يصل إليه الظّلام والشؤم والخيبة، وقد عبّر عنها من خلال وصفه للدّهر بأنّ له سحباً جَهاماً[٥]:

**دَهْرٌ جَهامٌ سُحْبُهُ كُلّما يُرْجى الحَيا وبَرْقُهُ خُلَّبُ**

لقد حملت السّحب في سياقها الشعري دلالات متنوّعة منها الموت والصّفاء والنّقاء والرحمة والشؤم، وقد توسّع كثير من شعراء الأندلس بمثل هذه الرموز الشعرية وفق أخيلتهم والرؤى التي ينطلقون منها.

## هـ - السّمّ:

---

١ – **ديوان ابن دراج القسطلي: ص١٧٥.**
٢ – **ديوان الحكيم: ص٥٦.**
٣ – **ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ١/١٢٤.**
٤ – **ديوان ابن فركون: ص٢٢٥.**
٥ – **المصدر السابق : ص١٠٨.**

لفظة تثير في النّفس الخوف والذّعر، إنّه قاتل الحياة ومبدّد أساريرها وبهجتها، وإذا كان ينتمي إلى أسرة اللون الأبيض[1] فهو يشكل نقيضاً لمعاني اللّون الأبيض التي تخطر في ذهن الإنسان للوهلة الأولى من سموّ وخير وفضيلةٍ، فهو يقف على طرف نقيض من الدّلالة الإيجابية للّون الأبيض، وقد تعدّدت مواقف الشّعراء وانفعالاتهم تجاه هذه الكلمة في سياق مدحهم إما للنّفس أو للممدوح.

فالسّم عند ممدوح ابن درّاج القسطلي هو خير له، لأنّه يحسو السّمّ للأعداء وسط الحرب، من أجل أن يطعم نفوسَ محبّيه شهداً لذيذاً[2]:

**وَيَحْسُو ذُعافَ السُّمِّ في جاحِمِ الوغى ... ليُرْوِيَ آمالَ النُّفُوسِ بها أَرْيا**

وتتكرّر له هذه الصورة، فيقول[3]:

**حَرَمُ الهُدى سُمُّ العِدى أُمْنِيّةٌ ... لِمُسالِمٍ وَمنِيَّةٌ لِمُحارِبِ**

فإنّ ديار الممدوح هي حرم الهدى لمن سالمه وعاش في كنفه، ولذا يتمنى الإقامة فيها كلّ مسالم، وهذا الحرم في الوقت ذاته موت لمن يجيء غازياً ومحارباً.

ويجد المعتمد بن عباد عزّة نفسه كبيرة، غير خاضعة للذّل والمهانة، ولذا يعدّ أن طعم السّمّ النّقيع ألذ من الخضوع، فيقول[4]:

**قالوا الخضوعُ سياسةٌ ... فلْيَبْدُ منكَ لهُم خضُوعُ**

**وألَذُّ مِن طَعْمِ الخضو ... ع على فمي السُّمُّ النّقيعُ**

ويقول مادحاً نفسه[5]:

**مَن غرَّه منّي خلائقُ سهلةٌ ... فالسُّمُّ تحتَ لَيَانِ مَسِّ الأرْقَمِ**

هي دعوة كي لا يستهين أحد به، فإنّ حزمه وعزمه كامنان في نفسه غير خفيين، فمن رأى في نفسه الطّباع السهلة فلا يعتبره ضعيفاً، بل إنّما تكمن كلّ القوة في نفسه، وقريب من قوله قول أبي الصلت (الحكيم) مادحاً[6]:

**له قلم ماضي الشّباة كأنما ... يمجّ به في طرسه الأرقم السّم**

إنّ هذا القلم مريع مخيف، فإذا ما سال على الطّرس كان السّم النّقيع في لغته.

وأما ابن الزّقّاق البلنسي فيمدح ممدوحه بأنه ضيغم حرب، فعاله الكريمة تتجلّى بالمهنّد والفرس السّابح والصّعدة السمراء واليراعة التي تطعن عندما تكتب، فهي تمجّ سمّاً قاتلاً، من أجل أن تجني عسلاً لذلك ريقها يُرجى، كما أنّه يُرهب[7]:

**يحملُ في صهوتهِ ضيغماً ... ليس سوى السيفِ له مخلبُ**

**قرَّبَهُ مِن كلِّ أُكرومةٍ ... مُهنَّدٌ أو سابحٌ مُقْرَبُ**

**أو صَعدةٌ سمراءُ أو مثلُها ... يراعةٌ تطعنُ إذ تَكتُبُ**

---

[1] – اللون الغالب للسّم هو اللون الأبيض مع أنّ هناك ألواناً أخرى للسمِّ منها الأزرق والأحمر والأخضر......

[2] – ديوان ابن درّاج القسطلي: ص١٤٧.

[3] – المصدر السابق : ص٩٣.

[4] – ديوان المعتمد بن عباد : ص٨٨.

[5] – المصدر السابق: ص٦١.

[6] – ديوان الحكيم: ص١٣٧.

[7] – ديوان ابن الزقاق البلنسي: ص٦٣١.

**تمـــــجُّ سمّـــــاً وجنَـــــى نحلـــــةٍ فريقُهـــا يُرجـــى كمـــا يُرْهَـــبُ**

ويمدح لسان الدين بن الخطيب أبا الحجاج يوسف بن نصر الذي قضى على أهل الكفر، وفي الوقت نفسه عمّر جهنم، وأوقد نارها من ربع أهلِ الكفر، وسقاهم كأس الموت الممزوجة بسمِّ الأفاعي مع العلقم[1]:

**أَقْفَـــرْتَ رُبْـــعَ الكُفْـــرِ مِـــنْ سُـــكَّانِهِ بِهَلاكِهِـــمْ وَعَمَـــرْتَ رُبْـــعَ جَهَـــنَّمِ**

وهذه صورة لطيفة، فعندما أقفر ربع الكافرين بهلاكهم سيقوا إلى جهنّم زمراً جزاءً ونكالاً بما كانوا يجحدون.

لقد رأينا كيف خرجت صورة السّمّ عن معناها الحقيقي، لتدخل في معانٍ مجازية، تصوّر شغف الشّعراء بإبرازها، ولذلك أصبح اللّون وسيلة هامة لعكس الصّورة النفسيّة للشّاعر، من خلال تصوير تجربته الشّعرية، وإعطاء القارئ فهماً أوضح للصّورة الشعرية.

و - الـدّرّ:

"إنّ **أصل الجوهر هو الدُرّ، فيقال حيواناً يصعد من البحر على ساحله وقت المطر، ويفتح أذنه يلتقط بها المطر ويضمّها، ويرجع إلى البحر، فينزل إلى قراره، ولا يزال طابقاً أذنه على ما فيها، خوفاً من أن يختلط بأجزاء البحر حتى ينضج ما فيها ويصير درّاً، فإذا كانت القطرة صغيرة كانت الدّرّة صغيرة، وإذا كانت كبيرة فكبيرة، فإن كان في بطن هذا الحيوان شيءٌ من الماء المرّ كانت الدّرّة كَدِرةً، وإن لم يكنْ كانت صافيةً، وقيل غير ذلك، والدّرّ نوعان: كبيرٌ وصغيرٌ، قيل إنّه لتصل الواحدة إلى مثقال، ومن خواصه أنّه يفرح القلب، ويُبْسط النّفس، ويحسن الوجه، ويصفّي دم القلب، وإذا خلط مع الكحل شدّ عصب العين**"[2]، وما يميّز الدّر صفاءه ونقاوته لدرجة كبيرة، فهو النّموذج الأمثل لقوّة الصّفاء والنّقاء.

وقد وُظِّفَ الدُّرُّ في أشعار الشّعراء الأندلسيين في مدحهم للممدوح، كأنّ الممدوح هو درٌّ ببياضه النّاصع وإشراقه الناصعين اللذين تلتفتُ إليهما الأنظار.

يقول الشّاعر الرّمادي في ممدوحه أبي حنيفة عندما ابتعد عن القضاء، بأنه فقيه لا يماثله فقيه، وإذا اجتهد أتى بأنصع الأحكام كالدّرّ النّاصع البياض[3]:

**فـــإن أبـــا حنيفـــةَ وَهْـــوَ عَـــدْلٌ وفـــرَّ عَـــنِ القضـــاءِ مَسِـــيرَ شَـــهْرِ**

**فَقيـــــــهٌ لا يُدانيــــــــه فَقيـــــــهٌ إذا جـــاء القيـــاسُ أتـــى بـــدُرِّ**

ويرى ابن هاني الأندلسي أنّ ممدوحه جدير بأعظم كرام الفعال وأنقاها، وأمّا الشّاعر فهو جدير بأن يصوغ أنصع المعاني وأصفاها شفافيّة إكراماً لفعال الممدوح العظام[4]:

**وأنْـــــتَ مَلِـــــيٌّ بـــدُرِّ الفِعـــالِ وإنّـــي مَلِـــيٌّ بـــدُرِّ الكَلِـــمْ**

وأما الشّاعر ابن درّاج القسطلي، فيرى أنّ عطاء ممدوحه وما أغدق عليه من نعم وفعاله الكريمة البيضاء كالدّرّ الأبيض

---

[1] - **ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٢/٥٣٩.**

[2] - **معجم مصطلحات الألوان ورموزها : ص١٢٤.**

[3] - **شعر الرمادي: ص٧٣.**

[4] - **ديوان ابن هاني : ص٣٣٣.**

الذي يختزنه البحر في أعماقه[1]:

**مـن سَـبْي سِـيبِكَ ممّـا أنْبَتَـتْ نِعَمُـكْ      مـن دُرِّ بَحْـرِكَ ممّـا عَمَّـهُ كَرمُـكْ**

فلولا سيب الممدوح لم تنبت النّعم، ولولا كرمه لم يكن هناك كرم.

ويفتخر بالممدوح قائلاً فيه[2]:

**وأوْفَيْـتُ سُـوقَ النَّـدى والمعـالي      بـدُرِّ المقـالِ وحُـرِّ الثَّنـاءِ**

فالشّاعر أوفى حقّ الممدوح، الذي رأى فيه مجمعاً للكرم والعلا والفخار بقول الألفاظ والمعاني النّاصعة كالدّرّ الأبيض، وتقديم آيات الشّكر والعرفان له.

وسينظّم الشّاعر ابن عمّار الأندلسي في مدح الرشيد بن المعتمد كلمات كأنّها الدّرّ نظماً وإشراقاً[3]:

**غـير أنـي سأصـطفي لـك جهـدي**

**مـن ثنـاءِ طيـبٍ وذكـر حميـد**

**في قليـل مـن القـوافي كـثير**

**وذلـول مـن المعـاني شـرود**

**كلمـات كأنّهـا الـدّرُّ نظمـاً**

**طوقـت منـك أي طـوق وجيـد**

ولكنَّ ابن حمديس عندما ينظم القصائد المشرقة المتلألئة كالدّرّ، فإنَّ الممدوح هو بحر هذا الدّرّ، الذي ألقى الدّرّ على سواحل بحر ابن حمديس[4]:

**وإن نـنظمِ الـدّرَّ الـذي أنـت بحـرُهُ      ففضـلُكَ ألقـاهُ لنـا في السـواحلِ**

ويمدح الشّاعر ابن خفاجة أبا بكر بن الحاج على كلامه المضيء النيّر الذي يظهر من خلال الطرس كأنّه الدّرّ النّاصع، أوكأنّه المسك الذي ينتشر عبقه، والذي صَدَعَ الظلام وأبان الضّياء[5]:

**وَكَـمْ مَنْطِـقٍ فَصْـلٍ هُـوَ الـدُّرُّ يُجْتَلَـى      علـى نَحْـرِ طِـرْسٍ أو هُـوَ المِسْـكُ يُفْتَـقُ**

**صَـدَعْتَ بِـهِ دُونَ الحقيقـةِ سُـدْفَةً      تَقَـرَّتْ عـن الإصـباحِ واللّيْـلُ مُطْـرِقُ**

وتتكرّر الصّورة الدّرّيّة في تشبيه لسان الدين للفظه بالدّرّ النّاصع البياض، مستعيراً من بعض صفات البحر صورته أو أجزاء منها[6]:

**ومـا الـدُّرُّ إلا مـا أَرَانـي قـائِلاً      فَسَـاحِلُهُ نَظْمِـي ولُجَّتُـهُ فِكْـري**

**جَعَلْـتُ اِمْتِـداحي فِيـكَ أَشْـرفَ حِلْيَـةٍ      أُبَـاهِي بهَـا الأقْـوَامَ في مَحْفِـلِ الفَخْـرِ**

---

[1] - ديوان ابن درّاج القسطلي: ص٣٩٥.

[2] - المصدر السابق: ص٢٨٦.

[3] - محمد بن عمار الأندلسي، دراسة أدبية تأريخية لألمع شخصية سياسية في تأريخ دولة بني عباد في إشبيلية: ص٣١٠.

[4] - ديوان ابن حمديس: ص٣٩٧.

[5] - ديوان ابن خفاجة: ص١٨٥.

[6] - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٣٧٧/١.

فالشّاعر يرى أنّ كل ما يقوله من قصائد هي درّ، وساحل هذا الدّرّ هو نظمه، أما اللّجة التي يغوص فيها فهي فكره، وقد جعل هذا الدّرّ أجمل حلية يمدح بها السّلطان أبا الحجّاج بن نصر الذي يتباهى به في محفل الفخر.

ويفتخر الشّاعر ابن فركون بممدوحه، فيقول فيه[1]:

**مَــوْلَى المُلُــوكِ بمَغْــربٍ وَبمَشْــرِقٍ ... عَــن شُــكْرِ مــا أولاَهُ أعْجَــزَ مَنْطِقِــي**

**أَهْــدَى إلى الملــوكِ مِــنْ مَنْظُومِــهِ ... دُرّاً ولكـــن مِثْلُـــهُ لَـــمْ ينْسَـــقِ**

إنّ هذا الممدوح مولى كلّ الملوك في الشرق والغرب، ولرفعة مقامه وعلوّ مكانته فإنّ لسان شكره يعجز عن الوفاء بمنزلته، وهو الذي أهدى إلى الملوك شيئاً من شعره يحاكي الدّرّ منظوماً منسّقاً، أمّا سواه فغير منسّقٍ وغير منظوم، وما ذلك إلا لتفرّده.

وتتكرّر صورة الدّرّ عند شعراء الأندلس، حيث تشيع عبارة درّة المُلْكِ والمجد، وفيها تعبير عن السّيادة والريادة في الملك، كقول الشّاعر لسان الدين[2]:

**فَمَــا كُنْــتَ إلاّ دُرّةَ المَجْــدِ كُلّمــا ... تَـرَدَّدَ فيهـا الوَصْـفُ لم يُعْـرَفِ الوَصْـمُ**

فالممدوح درّة الرفعة والسّيادة والمُلْك، ومهما قيل من وصف لها فإنّ ذلك الوصف لا يعرف عَيْباً لها أو عاراً، فهي نقيّة صافيّة طاهرة.

وأما الشّاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي فإنّه يرى أنّ ممدوحه الملك قلّد الدهر المجد والرفعة، بينما الممدوح هو درٌّ ناصع، والأَوْلى أن يُقلَّد لأنّه هو المجد والرفعة[3]:

**يــا مليكــاً قــد قلّــدَ الــدَّهرَ مجــداً ... أنــت في الــدُّرِّ صــاحبُ التقليــدِ**

لقد جسّدت المفردة اللّونية الجوهرية (الدّرّ) النّفاسة والتلألؤ والإشراق لأنصع الأفكار والمعاني التي عبّر عنها الشّعراء في قصائدهم، ولأعظم معاني السّيادة والرّفعة في المُلْك، فكان الدّرّ يمثّل صفاء اللون ونقاوته، ومن هنا كان اللون الأبيض لمدلول الكلمة موحياً بإيحاءاته الإيجابيّة التي سرعان ما تتعرّف عليها النّفس الإنسانية، فكانت الكلمة في هذا السياق عصب التصوير في إضفاء تلك المعاني السّابقة.

## ز – المــاء:

إنّ تكوين الحياة واستمرارها يرتبطان بالماء، فالماء لون لا متناهٍ ، وإنّ النّظر فيه يسري في النّفس التأمّل لصفائه ونقائه وطهارته، ففيه أمل النفس والراحة والحياة.

ولقد غدا الماء مكتسباً دلالة فوق لونيّة، متمثّلاً لتلك المعاني في أشعار الشّعراء الأندلسيين، فابن حمديس يقول في ممدوحه [4]:

**مــــاءُ نعمــــاهُ نمــــيرٌ لا صَــــرىً ... وَمُنَــــدّاهُ خصــــيبٌ لا وخــــيمْ**

فماء هذا الممدوح صافٍ لا يعكّره كَدَر، والمكان الذي ينزل نداه وكرمه عليه يصبح ممرعاً خصيباً غير وخيم.

١ – ديوان ابن فركون: ص٢٤٠.

٢ – ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٢/٥٤٤

٣ – ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص٥٨.

٤ – ديوان ابن حمديس: ص٤٥٠.

ويرى ابن بقي الأندلسي أنّ ممدوحه هو الماء لكلّ ظمآن يريد أن يرتوي، وكأنّ الشّاعر يقول: إن ممدوحه هو حياة للآخرين، فيقول فيه[1]:

**حمـدتُ السُّـرى عنـد الصـباح بماجـدٍ          هــو المــاءُ يُعطــي ريّــه كــلّ حــائمِ**

وقد يجسّد الشّاعر ابن حربون الشلبي الطهارة المثلى في ممدوحه، فالممدوح طاهرٌ نقيٌ من أيّ دنس، حتى أنّ ماء المزن الطّاهر لو مسَّ طهارة ثوبه لغدا أكثر نقاء وصفاء[2]:

**فالمــاءُ لــو ألْفَــى طهــارةَ ثَوْبــهِ          في مُزْنَــةٍ لغَــدَا بهــا مُتَطهِّــرَا**

وهذه المبالغة محببّة إلى النّفوس، فمن المعروف أن التّطهّر يكون بالماء، فما بالك لو أنّ الماء مسَّ طهارة الثّوب الذي يرتديه الممدوح، فليتطهّر الماء من طهارة ثوبه.

ويضفي الشّاعر ابن سهل على ممدوحه صفة التقديس، فقد اتخذته الروم ديناً، وغدا حسامه صنماً من أصنامهم يقدّمون له الولاء والطاعة، فيقول[3]:

**دانَـتْ بـكَ الـرومُ ديـنَ العابـدين فَهـلْ          غــدا حســامُكَ في أصــنامهِمْ صــنما**

**وثَلّثُــوه فقــالوا: النــورُ مؤتَلِقــاً          والمــاءُ مطَّــرداً والجمــرُ مُضــطَرما**

لقد أصبح الممدوح في نظر الشّاعر معبود الروم لأنّه انتصر عليهم وذلّهم، فخضعوا له عابدين صاغرين، ثم أنّ حسامه الذي قهرهم نصّبوه صنماً بين أصنامهم، ودانوا بتثليثه عابدين، حيث اعتبروه في بريقه يحاكي النّور ائتلاقاً وضياء، وهو يسيل في رقابهم كأنّه الماء المضطرد في جريانه، وعندما يحزُّ تلك الرّقاب فإنّها تشعر بحرارة الذّبح، فيغدو كالجمر اضطراماً واشتعالاً.

فمن خلال ما تقدّم نتبيّن دلالات مفردة الماء التي وظّفها شعراء الأندلس توظيفاً فنياً، فأبدعوا صوراً رائعة تحاكي طبيعتهم الرّائعة.

---

[1] – **ديوان ابن بقي الأندلسي: ص٩٧.**

[2] – **شعر أبي عمر ابن حربون الشلبي : ص٦١.**

[3] – **ديوان ابن سهل: ص١٨٨.**

## ب - اللون الأسود

أولاً- الدلالة المباشرة للون الأسود.

- المدح:

**١ - الجليل.**

**٢ - المنايا السود.**

**٣ - سواد العين وسوداء القلب.**

**٤ - دلالات أخرى للدلالات اللونية (السواد).**

٥. الخوف والهلع.

٦. المصائب الشديدة.

٧. الخيبة.

٨. البغض.

- الرثاء.

**١- الأسود لون الحزن الشديد.**

**٢ - لون المصائب السوداء.**

- الهجاء.
- الغزل.

**١ - سواد الشعر.**

**٢- سواد العين وسوداء القلب.**

ثانياً- الدلالة غير المباشرة للون الأسود.

- الرثاء نموذجاً.

أ -الليل.

**١- الرمز الأعلى للشر.**

**٢- ديمومة الحزن.**

**٣- المصائب الأليمة.**

**٤- الموت.**

ب-الدجى.

ج-الظلام.

د-السمر.

## ب - اللـون الأسـود

إنّ اللون الأسود أشد الألوان عتمة وأعمقها، وهو نقيض اللون الأبيض في كل خصائصه ومميّزاته، إنّه "**اللون الواضح المبهم وهو أبو الألوان وسيّدها**"[1]، فهو "**رمز الحزن والألم والموت كما أنّه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتّم، ولكونه سلب اللون يدلّ على العدمية والفناء**"[2] ، و"**الاستسلام النّهائي، والتّخلي عن كل شيء**"[3]، "**إنّه يمثّل (لا) المضادة لـ (نعم) في اللون الأبيض، وقد جاء هذا اللون في المرتبة الأولى في قائمة الألوان عند علماء الأنثروبولوجيا، ويرى كثير من علماء الألوان أنّ الأسود مع الأبيض هما أوّل لونين وضعت لهما ألفاظ في معظم لغات العالم**"[4]، وهو يوحي "**بالخطيئة والظلام والقساوة والصّلادة**"[5]، وهو "**لا لون أو هو امتصاص كلّ ألوان الطيف، أو هو غيبة كلّ الألوان، فالألوان القاتمة وعلى رأسها الأسود تمتص الضوء والحرارة، والضوء ما هو إلا ألوان**"[6]، واللّون الأسود "**طالما عُبِّر به على أنّه أفضل من أي لون آخر عن مفهوم العدم أو اللاوجود لذلك بات هذا اللون لوناً معيارياً لأنصار الوجودية خلال الخمسينات**"[7]، و"**هو لون الانتظار والحداد والفشل والنزاع**"[8].

واللون الأسود لم يربط في الطّبيعة بأيّ شيء ذي بهجة، فالدلالة القوية التي يمكن أن ينقلها اللون الأسود هو أنّه "**لون كلّ الأشياء المفزعة والأفكار السوداء والسّنوات السوداء**"[9].

ويرى الكثيرون فيه أنّه رمز من رموز "**الضّيق النفسي والشرّ والظلم والباطل**"[10]، فهو "**كابوس لوني يرمز إلى عدم وجود اللّون، كما أنّ الظّلام يرمز إلى عدم وجود النور**"[11].

وارتبط اللون الأسود بلون "**الليل والمآتم والاستعمار والظّلم، وهو لون اللاوعي، وربما كان مثّل الغريزة البدائية**

---

[1] – إيقاع الأزرق والأحمر في موسيقى القصيدة الجديدة: عبد العزيز المقالح، مجلة المعرفة، مجلة ثقافية شهرية، السنة الرابعة والعشرون، ع: ٢٨٣، ٢٨٤، أيلول، تشرين الأول، ١٩٨٥م. ص٦١.

[2] – اللغة واللون: ص ١٨٦.

[3] – المرجع السابق: ص٢٣٧.

[4] – اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص ١٦٥.

[5] – الصورة الشعرية والرمز اللوني: ص١٣٣.

[6] – الضوء واللون في القرآن الكريم: ص ٤٥

[7] – موسوعة علم النفس:١١/١٩٤.

[8] – المتن اللغوي وتشكيلاته الدلالية في النص الشعري عند نزار قباني، المجلدان الثالث والسادس نموذجاً: ص١٥٢.

[9] – جماليات اللون في القصيدة العربية:ص ٤٤.

[10] – الألوان في مخيلة المعري وتأثيرها في عبقريته: محمد قرانيا، مجلة التراث العربي، مجلة فصلية محكمة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ع:٩١، رجب، أيلول، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م. ص ١٥٧.

[11] – الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس: ساسين عساف، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٢م. ص٣٠.

**التي يمكن إرجاعها إلى الأعمال السامية، لأنّه يذكّرنا بالظّل الإنساني الذي ليس هو الموت أبداً، بل هو الأمل الذي يمكن أن يتحقّق في يوم من الأيام"**(١).

والسواد في الأساطير هو **"لون زحل، ولون كسوة الكعبة قرين الأرض والظلمة والنزول إلى طبقات الأرض السفلى وبعضها مساكن الجن والأَسْود أي الحيّة السوداء والكلب الأسود والقطّ الأسود من الصور التي يتشكل فيها الجان، أو هي واسطة بين عالم الإنس وعالم الجن كما في قصة هاروت وماروت، والمرأة التي أرادت الاتصال بزوجها في عالم الأموات، فركبت كلباً أسود، وحملها إليه ببابل، ولمّا كان السّواد قرين عالم الجن كان صيد مطاياهم محظوراً، لأنه انتهاك لحرمة فضاء مقدس، ولذلك كان العرب قديماً إذا صادوا قنفذاً أو ورلاً أو ما يعدونه من مطايا الجن أطلقوا سبيله، خوفاً على فحل إبلهم أن يصاب بأذى"**(٢)، ولقد شكّلت هذه الدلالة مخزوناً جمعياً تجاه اللون الأسود لدى معظم الشّعوب القديمة، فالبابليون جعلوه **"في الطبقة السّفلى من طبقات الذقورات، وجعلوه لوناً رامزاً لكوكب زحل، وكان يمثّل اليوم الآخر من الأسبوع البابلي (السبت) يوم زحل (Saturn day)، وزحل في العقلية العربية مرتبط بالكوارث والشّدائد حيث تدلّ رؤياه المناميّة على القهر والفقر والخسارات والشدائد"**(٣)، لذلك نجد أنّ اللون الأسود عند العرب ارتبط بكلّ ما هو مخيف، فارتبط بالشياطين والحيّات والجن والغربان والضباع والذئاب، فالجِنّة **"تختار الأماكن الموحشة المقفرة في الظّلام مثل رهبان الليل"**(٤).

وقد يكون اللون الأسود لوناً غير سلبي حين يرمز إلى النّماء والخصب والتكاثر والجمال في سواد الشّعر واللّمة، وذلك عندما يجيء مدركاً حسيّاً بصرياً بصفته صبغة لونية حقيقيّة دالاً على جمال الشعر والكحل والعيون السود، **ف"السواد زينة الشّباب، وهو لون حبّة القلب، لون العين، ولا يحسن اجتماع الأحباب إلاّ في الليل، وما ستر الأحباب عن الواشين اللوام مثل سواد الليل، ولا فضحهم مثل بياض الصّبح ومن السواد المداد الذي يكتب به كلام الله ولولا المسك والعنبر ما كان الطيب يحمل للملوك ولا يذكر"**(٥)، والأسود في الدراسات العربية جاء في الترتيب الثاني بعد الأبيض في قائمة النّمري(٦).

وقد أطلق العرب لفظ **"الأسود"** مثنى، **"فقالوا: الأسودان"** وعنوا **"الحيّة والعقرب، أو التمر والماء، أو الماء واللبن، أو الماء والفث، أو الحَرّة والليل"**(٧).

وقد دلّت عليه اللغة العربية بألفاظ تدلّ على كلّ ما هو ضد الجمال والحياة، أو ما هو منافٍ للاطمئنان والسلام، كما خصّته بمفردات تصفه وتحدّد درجاته **"أسود حالك، وحانك، وأسود مسحنكك، وغربيب، وغيهم، وغيهب،**

---

**١ – تفسير الأحلام: ص٢٥٢.**

**٢ – موسوعة أساطير العرب في الجاهلية ودلالاتها: ٢/٢٠٠.**

**٣ – المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: د. جواد علي، دار العلم للملايين – بيروت، ط:٢، ١٩٧٦م. ٧١٧/٦.**

**٤ – اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص١٧٦.**

**٥ – اللغة واللون: ص٢٠٨، ٢٠٩.**

**٦ – ينظر: كتاب الملمع. ص١.**

**٧ – اللغة واللون: ص٧٢.**

**وسحكوك، وفاحم، وغداف، وغرابي، ومدهام، ومدلهم، ويحموم"**[1] فقيل: **"ليل دجوجي، وسحاب مدلهم، وشعر فاحم، وفرس أدهم، وعين دعجاء، وشفة لعساء، ونبت أحوى، ووجه أكلف، ودخان يحموم"**[2]، وقد ورد الأسود في القرآن الكريم بمشتقّاته اللغويّة " **٧ مرات اسماً وفعلاً، مفرداً وجمعاً، معرفاً ومنكراً، والذي يغلب عليه أنّه المقيت الذي يوصف به شرار الناس، فجاء وصفاً لوجوه الكافرين الذين يسودّ يومهم، ويسألون فيه عن كفرهم بعد إيمانهم (آل عمران ١٠٦)، وربما عرفوا بوجوههم السّود (الزمر ١٠)، وهو صفة لامتداد الليل قبل بزوغ الفجر الذي شبّه بالخيط الأسود (البقرة ١٨٧)، ووصف كئيب للجاهلي الذي تلد له زوجه بأنثى، فوجهه أسود من العار الذي لحق به على حد زعمه، ثم يصير أحمراً وبالعكس"**[3].

ولذلك أمسى هذا اللون **"قوة شيطانيّة ظلاميّة، صاحبة جنود ورموز وحوامل للعنة منها: الغراب والحيّة والضّبع وكلّ قوى العماء والشرّ الأسود، مما حمل هذا اللون بدلالات الموت والضياع والعدمية"**[4].

وهكذا ارتبطت دلالة الأسود بالشّيطان، حتى أنّها تكاد تصبح دلالة عالميّة مستقرة في اللاشعور الجمعي، والبشر يتوارثونها على اختلاف اللّغات والثّقافات.

وكانت دلالة اللون الأسود تجسّد حال الصراع المحتدم بين آلهة النور وآلهة الشّر، التي تحاول أن تعيد الكون إلى حال الظّلام والعمياء، **"ففي الأسطورة الفارسية يحتدم الصراع بين ( أهورا مازدا) إله النّور والخير، و(أهريمان) إله الظّلام والشرّ حيث يخلق (أهورا مازدا) البشر لمعاونته، في حين يخلق (أهريمان) الشّياطين والمردة لنصرته على إله النور"**[5]، وتتعرّض الشمس لكونها آلهة النّور في معظم الثقافات القديمة إلى هجومٍ عنيفٍ مستمرٍ في كل يوم يوم من جهة آلهة الظّلام والشر، وذلك في محاولة بدائيّة لتفسير غروب الشّمس في ظل غياب التفسير العلمي الفلكي، وتصوِّر الأسطورة المصرية هذا الصراع بأنه صراع بين أفعوان الظّلام والشمس، حيث يغرق أفعوان الظلام والشمس في مياه الموت. وأمّا الأسطورة البابلية فتصف غروب الشّمس وحلول الظلام قائلة **"تنزل الشمس إلى مياه الموت عند جبل ماشو، الذي تمتد قواعده عميقاً نحو العالم السفلي، الذي يحرس بوابته البشر العقارب، الذين بسطوا جلالهم المرعب فوق الجبل"**[6]. لذلك يرى البحث أنّ العودة إلى الجذور الدلالية للون الأسود المستقرّة في أعماق الثقافات البدائية شكّلت مخزوناً جمعياً راسخاً، ظهر صداه جلياً في الشعر الأندلسي، فاللون الأسود كان في صلب حياة الشّعراء الأندلسيين وصميم بيئتهم، فتحدّثوا عن صوره في كلّ ما عرفوه في محيطهم، كاشفين عن صلاتهم الحياتيّة به، محمّلين ذلك اللون دلالات تعبّر عن حالاتهم النفسّية، فعبّروا بصوره الكثيرة عن قيم جمالية سلبية وإيجابية في الآن ذاته.

---

[1] – **كتاب الملمع: ص٦٠، ٦١، ٦٢، ٦٣، ٦٤، ٦٥، ٦٦.**

[2] – **فقه اللغة وسر العربية: ص١٠٣، ١٠٤.**

[3] – **الضوء واللون في القرآن الكريم: ص٤٥.**

[4] – **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص١٨٨.**

[5] – **المرجع السابق: ص١٦٨.**

[6] – **المرجع السابق: ص١٦٨.**

## أولاً- الدلالة المباشرة للون الأسود:

### • المــدح:

أمسى اللون الأسود في مدح الشّعراء الأندلسيين ذا ثنائية رمزيّة دالة على دلالتين متناقضتين: الأولى دلالة الجليل وهو الممدوح، والثانية: دلالة الإهانة والخوف والخيبة والهلاك ممثّلة بأعداء الممدوح، لذلك فـ **"اختيار ألوان قاتمة قد يثير شعوراً مختلفاً كلّ الاختلاف عن اختيار ألوان زاهية"**[١]. فالإحساس الجميل الذي رُمِز إليه باللون الأسود، لا يتحول فيه الإحساس إلى رهبة وخوف، بل إلى شعور إعجاب وقوة طبيعيّة هائلة عند الممدوح.

لذلك كان اللون الأسود موظّفاً لأهم المعاني في سياق المدح ومنها:

١ - الجليل:

إنّ الشعراء الأندلسيين أظهروا أنّ الممدوح كان جليلاً من خلال عدّة صور شعرية تؤكّد هذه الدلالة، فالرمادي يفتخر بهؤلاء الأبطال[٢]:

**ومــا اســتلأموا حِــرْزاً ولكــنَّ لأمَهُــمْ بُـــــرُودُهُم في المَعْــــركِ المُـــــتَلاحمِ**

**فــآبوا بهــا ســودَ الثيــابِ كــأنّهم وَقَــــدْ قتلـــوا أعـــداءَهُمْ في مَــــآتمِ**

فالشجاعة التي يتميّز بها هؤلاء القوم في غاية البطولة والفروسية، فإذا تجهّزوا إلى الحرب لم يرتدوا الدّروع التي تقيهم ضربات الأعداء، لأنّهم يعرفون مدى قوّتهم ومدى ضعف أعدائهم، ولذا يذهبون إلى الوغى وهم يرتدون ثيابهم غير الحربية، فإذا انكشفت المعركة عادوا منتصرين، وقد اصطبغت ثيابهم بدماء أعدائهم، حتى غدت سوداء لكثرة ما قتلوا من فرسان الأعداء، وكأنهم عادوا من مآتم أعدائهم مشفقين عليهم.

ويرسم الشاعر ابن عبد ربه صورة شعرية لممدوحه عبد الرحمن الناصر بقوله[٣]:

**كتائــــب تتبــــارى حــــولَ رايتــــهِ وجحفــــلٌ كَسَـــوادِ اللّيـــلِ جـــرّارُ**

هذه الكتائب تتسابق بطولة وشجاعة حول راية الممدوح، ويستميتون حولها، وقد غدا جيشه كثيفاً كثير العدد كأنه سواد الليل الذي يحجب الرؤية أمام النّاظرين إليه.

ويمدح الشّاعر ابن هاني المعزّ لدين الله، فيقول في قادحات النّار التي تشب للروم[٤]:

**تُشَـــبُّ لآل الجــــاثليقِ سَـــعيرُهَا ومــا هـــيَ مـــنْ آل الطريـــدِ بعيـــدُ**

**لهـــا شُـــعَلٌ فـــوقَ الغِمـــارِ كأنّهـــا دِمـــاءٌ تَلَقّتْهـــا ملاحـــفُ ســـودُ**

يعبّر الشاعر في البيتين عن نار الحرب كيف يشبّ سعيرها على آل الجاثليق، وذاك الأوار غير بعيد من بني أمية، فإذا ما رأيت شبوبها مشتعلاً رأيتها تعلو على الغمار، حتى تراها مشاكلة للدماء التي تلقّتها ملاحف سود.

إنّ الشاعر رأى أن سيوف الممدوح أزالت كلّ المصائب والخطوب، فأعادت السّعادة والإشراق للحياة، في حين جعلت تلك السّيوف من أيام أعداء الممدوح أيام خوفٍ ورهبةٍ وخيبةٍ .

---

[١] - اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص ١٨٨.

[٢] - شعر الرمادي: ص٢٢

[٣] - ديوان ابن عبد ربه: ص٧٣.

[٤] - ديوان ابن هاني: ص٩٩.

وقد قضى الممدوح عند الشّاعر ابن شُهيد الأندلسي على الفتنة التي حدثت في عهده[1]:

فَبَــــدَتْ لنــــا سُــــبُلُ الهُــــدَى بنَــــوَاجِمٍ غَيْــــرِ الهَــــواجِمْ
ضــــربَ الأعــــاجِمَ سُــــودَها بالسَّــــدِّ مِــــنْ بــــيضِ الأعــــاجِمْ
فاسْــــــتَجْفلوا فكأنَّمــــــا ضَــــرَبَ الثَّعالِــــبُ بالضَّــــراغِمْ

حيث يؤكد الشاعر في الأبيات بطولة الممدوح وقومه، فيقول: لقد ظهرت سبل الهدى من خلال ضياء النجوم التي تلتمع في مواكبها -كناية عن الفرسان- حيث ضرب الفرسان جحافلها الكثيرة بفرسانهم البيض، وفرّوا هاربين، فكأنك ضربت الثعالب بالأسود، ففرّت جزعاً وخوفاً كما فرَّ الأعاجم من جيش الممدوح.

وأمّا الشاعر ابن عبدون فقد وجد أنّ الجلالة في قوم الممدوح المعتمد بن عباد الذين بلغوا أسمى مراتب العلا والرفعة، فيقول[2]:

مــن معشــرٍ أخــذوا بــأطراف العــلا والأفــقُ غُفْــلٌ والليــالي ســودُ

فالممدوح من أولئك المعشر الذين أخذوا بأطراف العلا سؤدداً ومجداً، حيث كان الأفق غافلاً عنهم، وكانت اللّيالي سوداء على الناس، فأضاؤوها بهمّتهم وشجاعتهم.

ويقول الشاعر ابن خفاجة في ممدوحه الفقيه القاضي أبي أمية[3]:

فَلِلّــهِ طِــرْسٌ كُلّمــا اسْــوَدَّ أَسْــطُراً تــألَّقَ لَفْظــاً فهــو أبْــيَضُ أسْــوَدُ

تتجلى الجلالة عند ممدوح الشّاعر في سواد مداده، الذي تتوضّح فيه أسطع الألفاظ والمعاني وأنصعها، فجمال معانيه وألفاظه تتكامل من خلال الانسجام بين سواد المداد وبياض المعنى. ويجعل الشّاعر ابن الزقاق البلنسي من الليل المعروف بسواده الكثيف ذلك الجلال الذي يبدو على ممدوحه، فغدا ذلك الليل مقارنةً مع الممدوح غير مكتمل السّواد، فهو ضئيل القدر والمكانة أمام جلالة ممدوحه[4]:

لــو أُلْــبسَ الليــلُ البهــيمُ جَلالَــهُ لم تَشْــتمل أرجــاؤُهُ بسَــوادِ

وأمّا ممدوح الشاعر لسان الدين بن الخطيب فهو جليل، والقصيدة التي قالها في ممدوحه فيها الجلالة[5]:

خُــذْها كَمَــا شــاءَ الخَلُــوصُ بَديِــعَةً تُزْهَــى بشَــارَتِها علــى "بَشَّــار"
سَــكَنَتْ مَعَانِيهــا سَــوَادَ مِــدَادِها إنّ المُدَامــةَ سِــرُّها في ا لقَــارِ

يشيد الشاعر بمعاني قصيدته وروعتها، فيخاطب ممدوحه أن يتناولها بيد القبول بديعة الألفاظ والمعاني، حيث تختال بأحكامها على شعر بشار بن برد، وقد استقرّت معانيها في ألفاظها التي أظهرها المداد، لأنّ سرّ الخمرة يكمن في دنانها المحكمة الإغلاق.

ويرى الشّاعر الجلالة عند القاضي عياض بن مرزوق، فهو دائم العلو، ومن يعاديه فإنه يتردّى في مهاوي الخيبة والذّلّ، وعلو مكانته دائمة طالما أنّ هناك صبحاً يوشّي سواد الدّياجي المظلمة[6]:

دَامَ في عُلْــــوٍ وَمَــــنْ عَــــا دَاهُ يَهْــــوي في انْخِفَــــاضِ

[1] – ديوان ابن شهيد الأندلسي: ص١٥٩.
[2] – ديوان ابن عبدون: ص١٢٣.
[3] – ديوان ابن خفاجة: ص١٩٦.
[4] – ديوان ابن الزقاق البلنسي: ص١٤٦.
[5] – ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ١/٣٧٠.
[6] – المصدر السابق: ٢/٦٤٥.

**مـــــا وَشَـــــى الصُّـــــبْحُ الــــدَّيَاجي          في سَـــــــــــــــوَادٍ ببيـــــــــــــاضِ**

ويرى الشاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي الجلالة في قوة ممدوحة[1]:

**يــــدُ لأمــــير المــــؤمنين وعــــدةٌ          إذا اسـودّ خطـبٌ مـن ديـاجي المصـائبِ**

**يبيــدُ الأعــادي في سمــاء عجاجــةٍ          أســـنّتهُ تبــدو بهــا كالكواكــبِ**

فقوة ممدوح الشاعر تتجلّى بتلك القدرة الهائلة على التغلّب على المصائب السوداء عندما تشتدّ وتتزاحم، فهو يبيد الأعادي، ويدبُّ الحتوف في صفوفهم، وأسنته كواكب تلتمع في سماء نقعه.

وتكمن الجلالة عند ممدوح الشّاعر أبي محمد عبد الله بن واجب بقوله[2]:

**إذا اطّلعــتْ ســودُ الخطــوبِ فإنّنــا          لَــنلْمَحُ مــن أضــوائهِ نــورَ كوكــبِ**

شبّه الشاعر الممدوح بكوكب نيّر، ونوره هداية للآخرين، يضيء لهم السّبل عندما تتراءى وتطلع الخطوب السّود في أيامهم.

وأمّا الشاعر أبو عبد الله محمد بن حبرون فيرى جلالة قومه في مكانتهم العالية وإرادتهم المدهشة[3]:

**وإنــي مــن القــومِ الــذين عَــزِيمُهُمْ          يَــرُدُّ ســوادَ الليــلِ أبْــيَضَ ناصــعا**

يفتخر الشّاعر بنفسه وبقومه، فيرى أنّ قومه جليلو القدر والمكانة، فهم يملكون إرادة لا توصف، فبإرادتهم يجعلون سواد الليل أبيض ناصعاً، فكأنّ الشاعر أراد التعبير عن أنّ إرادة قومه العتيدة تزيل الخطوب والمصاعب التي تعترض المرء في حياته، فتغدو الحياة بفضل إرادتهم سعيدة هنيئة للنفس. ويقرن الشّاعر ابن سهل جلالة الممدوح براياته السود[4]:

**أعلامُــهُ السُّــودُ إعــلامٌ بسُــؤْدُدِهِ          كأنّهــا فــوقَ خــدِّ الْمُلْــكِ خِــيلانُ**

إنّ رايات ابن هود السّوداء تبشّر بالعلا والسؤدد مجداً ورفعة، فعندما أعلاها غدت فوق خدّ الإمارة كأنّها الخال الذي يزيد الملك جمالاً كما يزيد الخال الخدّ جمالاً.

إنّ الجلالة عند الشّاعر الأندلسي متعدّدة الدلالات، فقد كان يرى أنّ ممدوحه جليلاً، ويقرنه بقوّته وبقوة جيوشه أو تغلّبه على المصائب والخطوب السّود، وبلوغه مراتب العلا والفخار، لذلك كان اللون الأسود موظّفاً في إظهار دلالات الجليل التي أضفاها الشاعر على ممدوحه.

### ٢ - المنايا السود:

ظهرت التركيبة اللونيّة "**المنايا السود**" في قصائد الشّعراء الأندلسيين مشحونة بمشاعر متأجّجة، مرتبطة بدلالات رمزيّة، فهي تصور الخارج المدرك، وما يلقيه الممدوح على أعدائه، ولكنّها ترتبط بالداخل النفسي؛ أي بداخل نفس الشاعر وشعوره وما يسقطه على الواقع الخارجي الذي يراه من خلال ذاته.

وهذه الصفة اللّونيّة (**السّود**) للموصوف المنايا تجعل من الموت رهبةً وخوفاً وفزعاً، بل إنّها تعبّر عن أشدّ دلالات الموت، فهي تكثّف من حالات الرهبة والخوف، لذلك جاءت معبّرة عن أهم دلالات اللّون المفزعة للنفس وهي رهبة الموت.

---

[1] – **ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص ١٨.**

[2] – **المغرب في حلى المغرب: ٣١٥/٢.**

[3] – **المصدر السابق: ٢٠٥/٢.**

[4] – **المصدر السابق: ٢٧٠/١ . وينظر: ديوان ابن سهل: ص١٢.**

فمن المعروف أن للموت رهبة ترتعد منها الفرائص، وقد عبّر الشاعر الأندلسي عن تلك الرهبة التي تصدر من الموت، ويلقيها على أعدائه، فتجعل من مناياهم سوداً، بل إنّ الشّاعر الأندلسي يرى الممدوح وقومه أعواناً للمنايا الغواشم.
وهذا ما عبّر عنه الرمادي[1]:

**إذا اعتزلــــوا كـــــانوا ملوكـــــاً أعِــــزَّةً وفي الحـــــربِ أعــــوانُ المنايــــا الغواشـــمِ**

فالرمادي يمدح هؤلاء الأبطال الفرسان، بأنّهم إذا لم يحاربوا كانوا ملوكاً أشاوساً، وعندما احتربوا كانوا المساعدين الذين يساعدون المنايا المهلكة لتطيح بأعدائهم، وتهلكهم هلاكاً مخيفاً لا مفرّ منه.
ويصف الشاعر ابن حمديس جحفل ممدوحه[2]:

**جحفَــــلٌ صُـــبْحُهُ مـــن النّقـــع ليْـــلٌ يَضْــحَكُ المــوتُ فيـــه وهـــو بســـورُ**
**تضـــعُ البـــيضُ منـــه ســـودَ المنايـــا بنكـــاحِ الحـــروبِ وهـــي ذكـــورُ**

يرى الشاعر هنا شجاعة ممدوحه الفائقة من خلال وصفه لجحفله، الذي يجعل من صباح النقع ليلاً، وفيه الموت بادٍ للعيان كأنّه إنسان يضحك، مع أنّ ذلك الجحفل تراه عابساً وهو مقتحم الوغى، فبِيضه كأنّها تلد الموت والهلاك عندما تكون في ساحات الحروب.
ويحاول الشّاعر الحكيم أن يرسم صورة لطيفة ومعبّرة عن شجاعة ممدوحه[3]:

**وقـــد غشّـــاك مـــن ســـودِ المنايـــا ســـحائبُ ودقهـــن لـــه صبيـــبُ**
**فـــلا بـــرق ســـوى بـــيض خفـــاف تُقـــطُّ بهـــا الجمـــاجم والتريـــبُ**

فممدوح الشاعر إنسان شجاع لا يخاف عندما تتزاحم عليه سود المنايا المهلكة، فكأنّها بالنّسبة لديه سحائب تغدق ذلك الودق الغزير من الموت والهلاك، وتغدو البيض برقاً في سحائب المنايا، فلا برق يوجد غيرها، وهي تقطع الرؤوس والرقاب.
ويصف الشّاعر ابن الحداد الأندلسي شجاعة المعتصم وحسن بلائه[4]:

**أَقْـدَمْتَ حيـثُ الكُمـاةُ الشُّـوْسُ مُحْجِمَـةٌ وَجُـدْتَ حيـثُ المنايـا السُّـوْدُ تَـزْدَحِمُ**

يسبغ الشاعر على المعتصم ثوب البطولة، فهو يُقْدم في المواقف التي تتردد الأبطال الشّجعان عن الخوض في غمارها، ويجود فيها.
لقد غدا اللّون الأسود في التركيبة اللونية (**المنايا السود**) دالاً على رهبة الموت الذي يراه الشّاعر الأندلسي في بطولة الممدوح وشجاعته اللتين لا نظير لهما.

**٣ - سواد العين وسوداء القلب:**

استخدم الشّاعر الأندلسي في سياق مدحه للخليفة أو الأمير عبارات فوق لونيّة، منها سواد العين وسوداء القلب، فكأن الشاعر الأندلسي العربي كان "**لديه اهتمام جذري بالأبعاد الهندسيّة للوجود والمعطيات الحسية لأشيائه ليس المادية فحسب بل المجرّدة**"[5].
لذلك كان الشّاعر العربي يركّز غالباً "**على الأبعاد والمظهر الحسّي الفيزيائي والألوان والحجوم والمدركات**

---

[1] - **شعر الرمادي: ص١٢١.**
[2] - **ديوان ابن حمديس: ص٢٤٦.**
[3] - **ديوان الحكيم: ص٥١.**
[4] - **ديوان ابن الحداد الأندلسي: ص٢٥٠.**
[5] - **جدلية الخفاء والتجلي، دارسات بنيوية في الشعر: كمال أبو ديب، دار العلم للملايين - بيروت، ط:٢ ،١٩٨١م.ص٢٨.**

**الحسيّة في عناصر الصورة الشعرية**"[1] وقد لاءم الشّاعر الأندلسي بين سواد العين وسوداء القلب، وطابق بين ألوانهما وبين الممدوح، وما يثيره من تجليّات في نفسه.
إنّ الشاعر أراد أن يفخر بممدوحه لذلك لجأ إلى تضخيم ذات الممدوح داخل إطار صورة شعريّة يكون الممدوح هو مركزها، وعبّر عن أنّ الممدوح هو سواد عينه فهو الرؤية والبصر، الذي يرى من خلاله الكون، وهو سواد القلب، فهو سريرة الحبّ والعواطف التي توجد في ذلك المختزن لكلّ الأحاسيس والمشاعر ونبض الحياة، ويقصد الشاعر من خلال تلك الدلالتين اللونيّتين إعطاء الممدوح تضخيماً لذاته لا نهاية له، وفي الوقت نفسه التعبير عن ارتباط حياة الشاعر بحياة الممدوح، فكأنّ حياته رهينة حياة ممدوحه. لذلك عمد الشاعر من خلال تلك المفردة إلى تضخيم ذات الممدوح، وقد عبّر الشاعر الأندلسي عن المكانة التي يمثّلها الممدوح بلون السّواد المتمثّل في محجر العينين، فالشاعر ابن دراج القسطلي يمدح ابني المنصور أبي عامر، فيقول فيهما[2]:

**هُمَـــا للـــدينِ والـــدنيا مَحَـــلا ... سُـــوَيْدَاوَاهُما في المُقْلَتَـــيْنِ**

فالممدوحان يعدّان بالنسبة للدّين والدّنيا كالسّواد الذي يحلّ في المقلتين، فهما السّواد الذي يبصر الآخرون من خلاله طريق الهدى والخير والسّلام.
ويعبّر كذلك الشاعر ابن زيدون عن مكانة ممدوحه، فيقول[3]:

**الـــدِّينُ وَجْـــهٌ أنْـــتَ فيـــهِ غُـــرّةٌ ... والمُلْـــكُ جفـــنٌ أنـــت فيـــه سَـــوَادُ**

يشبّه الشاعر ابن زيدون الدّين بالوجه، والممدوح هو غرة ذلك الوجه، ويشبه المُلْك بجفن العين، والممدوح هو السواد الذي يبصر ويرى من خلاله.
ويقول الشّاعر المعتمد بن عباد في ابنه المأمون أبي الفتح[4]:

**وردْتَ أبـــا الفَـــتْحِ يـــا ســـيِّدي ... ورُودَ الكَـــرى بعـــد طُـــول السُّـــهادِ**
**ولّـــا اِحْتَلَلْـــتَ بنـــا لم تَحُـــلَّ ... مـــن القلـــبِ والعـــينِ غَيْـــرَ السَّـــوادِ**
**ودُونَـــكَ منّـــا طيـــوراً غـــدت ... تطـــيرُ إليـــك بـــرِيشِ الـــودادِ**

يصف الشاعر الملك المعتمد بن عباد مجيء ابنه المأمون كشعوره بلذّة النوم بعد طول سفر متعبٍ؛ فكان مجيئه إلى عند أبيه كنبض سواد القلب بالحياة، وسواد العين الذي يبصر به الدنيا؛ لذلك يزفُّ له طيور الوداد والمحبّة.
ويمدح المعتصم بن صمادح المعتمد بن عباد، فيقول[5]:

**يـــا واحـــداً علمـــاً في كـــل مَنْقَبَـــةٍ ... جلَّـــت ويـــا ثالثـــاً للشّـــمسِ والقَمَـــرِ**
**لـــئن حُرِمْـــتُ لقـــاءً منـــك أشـــكرُهُ ... لقـــد حَلَلْـــتَ ســـوادَ القلـــبِ والبصـــرِ**

فالمعتصم بن صمادح يخاطب المعتمد بن عباد بأنّه حاز علماً واسعاً، وهو ذو مكانة عالية بعد الشّمس والقمر، ولئن حُرم نعمة اللقاء معه فقد حلَّ في سواد قلبه وفي بصره، فالحبّ له والبصر من خلاله.
ولكنّ الشاعر ابن حمديس يكاد يبذل سواد عينه من أجل نظرة من ممدوحه تجاهه، لأنّه رأى فيه مبدِّد الهمّ والتّعب[1]:

---

[1] – **جدلية الخفاء والتجلي، دارسات بنيوية في الشعر: ص٣٢.**
[2] – **ديوان ابن دراج القسطلي: ص٣١٥.**
[3] – **ديوان ابن زيدون ورسائله: ص٤٦٣.**
[4] – **ديوان المعتمد بن عباد: ص٤٦.**
[5] – **المصدر السابق: ص٥٦.**

تكـــادُ تبـــذُلُ عَـــينُ المـــرءِ أسْـــوَدَها    في نظـــرَةٍ منـــكَ تنفـــي الهـــمّ والكَمَـــدا

ويبالغ الشّاعر ابن الزقاق البلنسي أشدّ مبالغة في تضخيم ذات ممدوحه[2]:

كتبـــــتُ ولـــــو أنـــــني أســـــتطيعُ    لإجـــــلالِ قـــــدرِكَ دونَ البشـــــرْ

قـــــددتُ اليراعـــــةَ مـــــن أنملـــــي    وكـــــان المِـــــدادُ ســـــوادَ البصـــــرْ

لقد كتب الشّاعر لممدوحه قصيدة مدحية ولو استطاع لجلالة قدر الممدوح المتفرّد عن البشر جميعاً لصاغ من أنمله يراعة، وكان مدادها الأسود سواد بصره.

ويخاطب الشّاعر لسان الدين بن الخطيب ممدوحه قائلاً[3]:

يـــا أبَـــا الفَضْـــلِ إنْ تَغِـــبْ عـــن سَـــوَادِ    العَـــيْنِ مـــا غِبْـــتَ عـــن سَـــوَادِ الفـــؤادِ

فالممدوح عند الشاعر إن غاب عن عينيه فإنّ حبّه باقٍ في القلب، فهو ماثل الحضور حتى أنّ الشاعر يرى إن نظرت عينه إلى غير الممدوح فإنّه سوف يرى الخزي والعار في سواد نظره، ويجعل جفنه رهين السّهر والأرق فقط[4]:

إن أكُـــنْ غَيْـــرَكُمْ نَظَـــرْتُ بعَيْنِـــي    بَعْـــدَكُمْ يـــا سَـــوَادَ ذاكَ السَّـــوَادِ

أنَـــا واللهِ أجْعَـــلُ الجَفْـــنَ مِنْهَـــا    حُبُســـاً دائمـــاً لِسُـــكْنَى السُّـــهادِ

لقد كانت دلالتا سواد العين والقلب تكتسبان أبعاداً فوق لونية، أهمها البصر والحبّ، وبدونهما لا معنى لحياة الإنسان، ومن هنا تجلّى الممدوح من خلال تلك الدّلالتين رمزاً لسعادة الشاعر، لذلك كان لابدّ للشاعر أن يبالغ في تضخيم ذات الممدوح من خلال تلك الدلالتين، ويمنحها ذاك البعد البصري القلبي، فالسّواد هنا "**هدف للملاحظة**"[5] على البعدين النظري والنفسي.

٤ ـ دلالات أخرى للمفردة اللونية (السّواد )

تعدّدت دلالات السّواد في ميدان مدح الممدوح، وهذه الدّلالات كانت تعبّر عن معاني الإهانة والخوف والهلاك التي كان الممدوح يلحقها بأعدائه، ومنها:

**١ . الخوف والهلع:**

عبّر الشّاعر الأندلسي من خلال دلالاته اللونيّة لسواد الوجوه عن مشاعر الخوف الهلع اللذين يثيرهما الممدوح لدى أعدائه في ساحات المعترك.

لقد وصف الشّاعر ابن دراج القسطلي هول معترك الممدوح[6]:

وأبْـــرَزَ المـــوتُ عـــن مُسْـــوَدِّ أوجهـــهِ    فالصـــبْرُ يَبْعُـــدُ والأقـــرانُ تَزْدَلِـــفُ

فصورة الموت يبرز عن " **مُسْوَدِّ أوجهه**" تعبّر عن تلك الحدّة في الشعور الانفعالي لمشاعر الخوف والهلع، الذي يزيد من وطأتها مجيء السّواد على أوجه متعدّدة، فالموت يبرز وجوهاً كثيرةً، والشّاعر ترك للمتلقي فسحة لا متناهيّة من التخيّل لكل المشاعر المخيفة التي تثار في ساحات معارك الممدوح، لذلك قرن الشّاعر ظهور الممدوح في معاركه بظهور الموت، حيث بدأت الأقران تتهاوى في المعركة.

ويرى الشّاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي أنّ رؤية الأعداء لبيض سيوف ممدوحه، تجعل الرعب والهلع يدبّان في

---

[1] – ديوان ابن حمديس: ص١٧٠.
[2] – ديوان ابن الزقاق البلنسي: ص ١٧٧.
[3] – ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني:١/٣٤٤.
[4] – المصدر السابق: ٣٦١/١.
[5] – موسوعة علم النفس: ١٩٤/١١.
[6] – ديوان ابن دراج القسطلي: ص٣٠٦.

الأوصال، وسمر القنا لكثافتها وضخامة عددها تجعل العقارب –وهي أشد الحشرات سمّاً– تصفرّ وترتعد[1]:

**وبــيض ظبــاً تســودّ مــنهم وجــوههم وسمــر قنــاً تصــفرّ منهــا العقــاربُ**

وهكذا نجد أنّ دلالة **"سود الوجوه"** تعبّر عن مشاعر الهلع والخوف والرعب، التي يمثّلها اللون الأسود من بين دلالاته اللونيّة المشؤومة، وقد تراءت عند الشّاعر الأندلسي في أعداء ممدوحه وخصومه، ومن هنا قرنها بدلالة الخزي والعار الذي وصم وجوههم بها.

### ٢ . المصائب الشديدة:

يدل السّواد على وطأة المصائب التي يعانيها الإنسان، والشاعر الأندلسي استغلّ هذه الدلالة للتعبير عن تلك المصائب، التي ينهال بها الدّهر المعروف بخطوبه وصروفه المظلمة على أعداء الممدوح.

يقول الشاعر ابن مجبر الموحدي واصفاً أحداث الدهر السّوداء وما فعلته بأعداء ممدوحه[2]:

**أنحــى الزمــانُ علــى الأعــداءِ واجتهــدت في قَطْــعِ خَضْــرائِهم أحداثُــهُ السّــودُ**

**ونــازَعَتْهُمْ نفــوسُ الهنــدِ أنْفُسَــهمْ فلــم يُفِــدْهِمْ علــى الهيجــاءِ تَعْرِيــدُ**

**فهُــمْ علــى الــترب صــرعى مثلــه عَــدَدا إن كــان يُقْضَــى بــأنَّ الــتُّربَ مَعْــدُودُ**

**وَلُّــوا فــلا صــاحبٌ عــن نَفْــسِ صــاحبهِ يُغْــني ولا والــدٌ يَرْجُــوهُ مَوْلُــودُ**

يرسم الشاعر بحتري الأندلس صورة شديدة الهول لأعداء الممدوح، فكأنّ الشاعر استعار ما يجري في يوم القيامة للكافرين، وهو قوله تعالى: **"يا أيها النّاس اتقوا ربكم واخشوا يوماً لا يجزي والدٌ عن ولده ولا مولودٌ هو جاز عن والده شيئاً إنّ وعد الله حقّ فلا تغرنّكم الحياة الدنيا"**[3]. فوصف به هؤلاء الأعداء، فالزمان قصدهم بمصائبه وخطوبه، والخطوب والمصائب اجتمعت مع بعضها بعضاً، وهبطت عليهم من خضرائهم، فقضت عليهم سيوف الهند، ولم يفدهم الهروب من ساحات الهيجاء، ولذلك كانوا قتلى على التراب، فأعدادهم كانت لا تحصى، إنّهم مثل التراب إذا استطاع المرء عدّ التراب، ففرّ ما بقي منهم، فلا تجد صاحباً يفد صاحبه بشيءٍ، ولا والد يرجو بمولوده ما ينفعه.

إنّ الدهر عرف بخطوبه ومصائبه السوداء، لذلك جاءت الدلالة اللونية في هذا السّياق معبّرة عن وطأة المعاناة والمصائب التي رسمها الشّاعر لأعداء ممدوحه.

### ٣ . الخيبة:

أصبح اللون الأسود رمزاً من رموز الخيبة في حياة الشّاعر، إلا أنّ الممدوح كان يقف على الطرف النقيض من ذلك الرمز، فهو الرمز المبدّدُ لتلك الخيبة، ورمز الأمل وروح الحياة التي تتغلغل إلى روح الشّاعر وحياته. وقد عبّر الشاعر ابن خفاجة عن ذلك[4]:

**فَلَــرُبَّ يــومٍ قَــدْ زَفَفْــتَ بــه المُنَــى وَمَحَــوْتَ فيــه سَــوَادَ ظَــنِّ البــائسِ**

يرى الشّاعر بأنّ الممدوح هو الذي يزفّ المنى، ويزيل كلّ ما يعتري نفسه من سواد بؤسٍ وظلام.

وقد تصاب نفس الشّاعر ابن الزقاق البلنسي بالخيبة، حتى أن العيد مضى وهو لا بهجة ولا رونق له، لأنّه لم يكحل

---

[1] – **ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص٢٥.**
[2] – **ديوان بحتري الأندلس: ص٧٤، ٧٥.**
[3] – **سورة لقمان: ٣١ /٣٣ ، ٣٤.**
[4] – **ديوان ابن خفاجة: ص٢٣٠.**

ناظره برؤية ممدوحه، لذلك يتساءل هل أخفى الواشون ما كان بينه وبين الممدوح؟ فيقول عما آلت إليه نفسه[1]:

مضـى العيـدُ لم أكحـلْ جفـوني بنظـرةٍ ... إليـك فأضـحى يومُـهُ وهـو مسـودُّ

وهـل طمـس الواشـون بـيني وبيـنكم ... سـبيلَ الرّضـى أم كـانَ مـا بيننـا سـدُّ

وقد رأى الشّاعر ابن عمران بن سالم القلعي، في ممدوحه عندما ألمت به المصائب السوداء صباحاً مضيئاً نيّراً مشرقاً بدّد الظلام، بعد أن كان يعيش في خيبة وتخبّط، لذلك يقدّم له كلّ الإخلاص والمحبّة والسلام[2]:

طَلَعْـتَ علـيَّ والأحـوالُ سُـودٌ ... كمـا طَلَـعَ الصّـباحُ علـى الظّـلامِ

فقـلْ لـي كيـف لا أوليـكَ شُـكْري ... وإخـلاص التحيـةِ والسـلامِ

وهكذا نرى أنّ طرائق التعبير عن الخيبة التي كان يعيشها الشّاعر تتشابه عند معظم الشّعراء الأندلسيين، فكان الممدوح بمثابة اللون الأبيض الذي يمحو ويشتّت اللون المنقبض والجامع لكلّ الألوان.

**٤ . البغض:**

استخدم اللون الأسود في مجال الدّلالة على البغض الذي تكنّه النفس للآخر، وقد رسم الشّاعر ابن هاني صورة لتلك الدلالة من خلال تعبيره الشّعري عما آل إليه الدّين[3]:

مـالي رأيْـتُ الـدِّينَ قَـلَّ نَصـيرُهُ ... بالَمشـرِقَين وذلَّ حتـى خُوِّفَـا

هـم صَـيّرُوا خَـدَماً تَسـوسُ أمـورَهم ... يـا للزّمـانِ السّـوءِ كيـف تصـرّفَا

مـن كـلِّ مُسَـودّ الضّـميرِ قـد انطـوَى ... للمسـلمينَ علـى القِلـى وتَلَفّفـا

يتحسّر الشاعر حسرة عظيمة عمّا حلّ بالدين وبأمور الحكم، فقد أصبح الخدم والعبيد فيها يسوسون أمور البلاد، فكان الزّمان زمان سوءٍ ، ولاسيما من كلّ بغيضٍ حاقد على المسلمين تضافر ضدهم.

إن مُسَودَّ الضمير عنيَ به الشّاعر تلك السّاحة الشعورية التي يتكلّم فيها المرء بشعور البغضاء والحقد والكراهية والتكتّم تجاه ما يضمره الإنسان، لذلك تبقى مخيفة بظلام أسود مجهول، فيه الغموض والمفارقات النفسيّة المتناقضة.

## • الرثـاء:

وظّف الشعراء الأندلسيون اللون الأسود "**في المناسبات الحزينة، والمواقف غير المحبوبة**"[4]، ولذلك ارتبط التشاؤم بهذا اللون، والنّاس قد اعتادوا لبس السّواد عند الحزن، لأنّ السّواد ارتبط عندهم بالموت، فامتلك اللون دلالة العتمة وانعدام الحياة.

إنّ الشاعر الأندلسي استخدم الدلالة الرمزية للون الأسود في سياق الرثاء، للتعبير عن الموت والحزن الشديدين لفقدان الشاعر ذلك المرثي العظيم.

لقد كان موت المرثي حدثاً جللاً، يناسب ذلك الحدث قتامة اللون الأسود، وابتعاده عن البهجة والسرور.

١- الأسود لون الحزن الشديد:

عبّر الشعراء عن ديمومة حزنهم الشديد من خلال توظيفهم للون الأسود في رثاء المرثي.

لقد رثى الشاعر ابن عبد ربه ابنه رثاءً حزيناً مرّاً[5]:

سـودُ المقـابرِ أصـبحتْ بيضـاً بـه ... وغـدتْ لـه بـيضُ الضّـمائرِ سُـودَا

---

[1] – **ديوان ابن الزقاق البلنسي: ص٢٨٧.**
[2] – **المغرب في حلى المغرب: ٣١٠/١.**
[3] – **ديوان ابن هاني: ص٢٠٣ ،٢٠٤.**
[4] – **اللغة واللون: ص٢٠٠.**
[5] – **ديوان ابن عبد ربه: ص٥٨.**

إنّ الشاعر يرى أنّ المقابر التي ارتبطت بالخوف والألم أصبحت بيضاً، فلا خوف ولا ألم ولا أسى فيها، لأنّها حوت قبر ابنه، بينما أصبحت القلوب التي كانت تكنُّ له الحبّ والودّ والإخلاص حزينةً كئيبةً لا حياة فيها.
ويبلغ الحزن مداه عند الشّاعر ابن حمديس في رثاء ابن أخته[1]:

**لم أنْتَفِــــعْ بـــــالنّفسِ عنـــــد عزائِهـــــا          فكأنّهـــــا عـــــينٌ بغـــــير سَـــــوادِ**

لم يجد الشاعر سلواناً وعزاءً في نفسه لفداحة الحدث الجلل، فقد كانت نفسه كأنّها عين كفيفة لا ترى ولا تبصر النور، ففقدت السّواد الذي ترى به مباهج الحياة ونورها، فخيّم سواد الكآبة والحزن على نفس الشّاعر الحزينة.
ويطبق السّواد على قلب الشاعر ابن الزقاق البلنسي[2]:

**فمِـــنْ نَبَـــأ تســـودُّ منـــه قلوبنـــا          وَمِـــنْ حَـــدَثٍ تبـــيضُّ منـــه الـــذوائبُ**

استخدم الشّاعر لونين متناقضين، ولكنّهما اجتمعا في دلالة رمزيّة واحدة تصف هول الحدث وجلله. إنّ نبأ وفاة المرثي كان خطباً قاسياً، جعل القلوب سوداء كئيبة قاتمة حزينة، وذلك الحدث الفادح بفقدان المرثي كان عظيماً، فالذوائب ابيضّت من شدّة وطأة الحدث على نفس الشاعر، فالسّواد رمز الكآبة والحزن المرير، وفقدان الحياة والمتعة والنور، والظلام مخيّمٌ على القلب والنفس، لذلك كان الشاعر الأندلسي لا يخرج في توظيفاته اللونيّة للون الأسود عن معاني الكآبة والمعاناة.

٢- لون المصائب السّوداء:

غدا اللون الأسود لوناً مشؤوماً كريهاً بغيضاً، فبقدر ما أحب العرب اللون الأبيض بقدر ما بغضوا اللون الأسود، فهو من **"الكلمات المحظورة "اللامساس" التي تتجنب نطقها تشاؤماً من ذكرها، لما هو مستقرّ في نفوس العامة من اعتقاد وجود علاقة بين اللّفظ والمواقف المرتبطة به أقوى من مجرد الدلالة "**[3].
والشعراء الأندلسيون رمزوا إلى وقع المصائب السّوداء على نفوسهم من خلال تلك المفردة اللّونية، لما فيها من معاني العمق المخيف والمجهول وإسبال الظّلام على كل مناحي النّفس والحياة.
لقد كان الشاعر ابن عبدون متعجّباً في رثائه لدولة بني الأفطس، فيقول فيها[4]:

**وطوّقـــــت بالمنايـــــا الســـــودِ بَيْضَـــــهُمُ          فاعجـــب لـــذاك ومـــا منهـــا ســـوى الـــذكر**

من الملاحظ أنّ استخدام الشاعر للفعل طوّق يدلّ على تمكّن المنايا من النيل من تلك الدولة ولاسيما بَيْضهم، لذلك يتعجّب الشاعر من ذلك فلم يبق من مآثرهم سوى الذّكر الخالد.
ولقد آلت الحياة إلى حرباء في رثاء الشّاعر ابن حمديس للشريف الفهري علي بن أحمد الصقلي[5]:

**ودنيـــــاكَ كالحربـــــاءِ ذاتُ تلـــــوّنٍ          ومُبْيَضّـــــها في العـــــين أصْـــــبَحَ مســـــوَدّا**

فالشاعر يرسم صورة لونيّة مختلفة الألوان ذات دلالات متعدّدة، فالدنيا أصبحت كحرباء متماهيّة تتلّون بألوان مختلفة، فلا تستقرّ على حال واحدة، وإذا كانت فيها سعادة واستقرار وهناء، فقد أصبحت بوفاة المرثي سوداء مظلمة، لا روح فيها ولا سرور.

---

[1] - **ديوان ابن حمديس: ص١١٢.**
[2] - **ديوان ابن الزقاق البلنسي: ص١٠٦.**
[3] - **اللغة واللون: ص٢٠٠.**
[4] - **ديوان ابن عبدون: ص١٤٨.**
[5] - **ديوان ابن حمديس: ص١٦٦.**

ولكنَّ الشاعر ابن سهل يرى أنّ موت ابن غالب خلع السّواد على الآفاق جميعها، فلا نور فيها ولا إشراق، فالظلمة مطبقة على الحياة كلها، ولكنّ الشاعر يجد العزاء لنفسه، بأنّ ذاك السّواد المتراكم في الآفاق لموت ابن غالب يقابله بياضٌ بفعاله الكريمة التي جعلت من صحفه يوم الحساب بيضاء ناصعة[1]:

**لــئن سَــوَّدَ الآفــاقَ يــومُ حِمامِــهِ لقــد بيّضــتْ صُــحفَ الحســابِ فضــائلُهْ**

ويحزن الشّاعر ابن حمديس على جارية له اسمها جوهرة، يقول في رثائها[2]:

**َيهْـــدِمُ دارَ الحيـــاةِ بانيهـــا فـــأيُّ حـــيٍّ مُخَلَّـــدٌ فيهـــا**

**وإن تَـــرَدّتْ مـــن قبلنـــا أُمَـــمٌ فهـــي نفـــوسٌ رُدّتْ عواريهـــا**

**أمـــا تَرَاهـــا كأنّهـــا أجَـــمٌ أسْـــوَدُها بيننـــا دواهيهـــا**

يظهر الشاعر ابن حمديس حزيناً أشدّ الحزن على جاريته، ويعبّر عن فكرة الخلود لله، فهو الهادم الباني، فلا يوجد إنسان مخلّد في هذه الحياة، فالكثير من الأمم ذهبت، وأخذت الحياة منها ما كانت قد أعطته لها، فهي كأجمٍ كثيفةٍ من الأشجار المتشابكة فيها الظّلال القاتمة السوداء.

إن هذه العبارة اللونية (**كأنها أجم أسْوَدها بيننا دواهيها**) وظّفها الشاعر للتعبير عن أشدّ المصائب وطأةً ومعاناةً على نفسه، رابطاً بينها وبين ما تثيره الأجم الكثيفة ذات الأشجار الملتفّة مع بعضها بعضاً من مشاعر الخوف والريبة، ولاسيما تلك الأماكن التي تظلّلها أشجار متوغّلة فيما بينها، فتجد النفس فيها أماكن غموض مخيف ومجهول مريب، فلا تتجرّأ على التوغّل فيها، ومن هنا استغلّ الشاعر هذه الدلالة الرمزيّة، ليعبر عن أنّ الحياة كلّها مصائب ودواهٍ فظيعة.

ويصور الشّاعر أبو اسحاق الإلبيري مدينته إلبيرة بصورة لونية قاتمة كئيبة فيرسمها شعرياً[3]:

**لَعَهــدي بهــا مُبيَضَّــةَ الليــلِ فاغتــدت وأيّامُهـــا قـــد سُـــوَّدَتْها النّوائـــبُ**

**ومــا كــان فيهــا غــير بُشْــرى وأنعُــمٍ فلـــم يبـــقَ فيهـــا الآن إلاّ المصـــائبُ**

لقد عهد الشاعر في إلبيرة المباهج والسرور والإشراق، فكانت زينةً ونوراً مضيئاً لليل، فأصبحت بعد ذلك السّرور والإشراق كئيبةً دامسةً بفعل المصائب السوداء التي توالت عليها، فمحت منها ما كان فيها من بهجة ونعم وفيرة.

وأمّا الشّاعر عبد الكريم القيسي فيقول في مرثيه[4]:

**وروضُـــها ذَابِـــلٌ مـــن بعـــد نُضْـــرَتِهِ ونورُهـــا ظلمـــةٌ ســـوداءُ في المُقَـــلِ**

هذه الدنيا أصبحت كلّها حزينة حتى أنّ روضها ذابل في نضارته، ونورها أصبح ظلمةً دامسةً في العيون، فلا معنى للحياة بسبب ما أصاب الشّاعر من مصيبة فقده ذلك المرثي.

"**إنّ اللون الأسود في سياق الرّثاء كان له رمزية عامة طاغية ترتبط بالغموض والحزن**"[5]، وبوطأة المعاناة والمصائب القاسية لفقدان المرثي.

---

1 - **ديوان ابن سهل: ص١٧٥.**

2 - **ديوان ابن حمديس: ص٥١٧.**

3 - **ديوان أبي اسحاق الإلبيري الأندلسي: حققه وشرحه واستدرك فائته، محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر-بيروت، لبنان، دار الفكر المعاصر- دمشق، سورية، ١٤١١هـ، ١٩٩١م. ص٨٧.**

4 - **ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي: ص٤٢١.**

5 - **الليل في القصيدة الأندلسية: ص١٠٠.**

- الهجـــاء:

اقترن اللون الأسود في هجاء الشّعراء الأندلسيين بدلالات الكره والاشمئزاز والبغض، فقد كره الشّاعر الأندلسي هذا اللون الأسود، لما يرمز إليه من دلالات سلبيّة تنفر منها نفسه، وذكر الشّاعر الأندلسي اللون الأسود بدلالته المباشرة معبّراً فيه عن كرهه لمن هجاهم.

فالشاعر ابن خفاجة هجا قوماً، ووصفهم بصفات سيّئة كرهتها نفس الشاعر[1]:

**دعْ عَنْـكَ مــن لَـوْمِ قَـوْمٍ لسْـتَ تَخْبُـرُهُمْ　　إلاّ تكشَّــفَ سِـتْرُ الغَيْــبِ عــن عَيْــبِ**

**عُــوجٌ علــى الــدّهْرِ هُــوجٌ غــيرَ أنّهُــمُ　　سُــودٌ مــن الجَهْـلِ بيضــانٌ مــن الشَّــيْبِ**

يطلب منّا الشّاعر في هذه الأبيات أن ندع لوم قوم، مَا إنْ تعرفهم إلاّ تكشّفت تلك المعرفة عن عيبٍ فيهم، فهم ذوو أخلاق سيئة، طائشون جهلاء، يعيشون في ظلام دامسٍ، وهم متقدّمون في العمر.

ويقول في أسود وجّهه في حاجة فأبطأ[2]:

**قُبِّحْـــــتَ مِـــــنْ أَسْـــــوَدٍ غـــــبيٍّ　　لا يَفْهَـــمُ الـــوَحْيَ حـــينَ نُـــوحِي**

**أبْطَـــــأ في سَـــــعْيِهِ فَحَـــــاكى　　في حالتيــــــه غُــــــرَابَ نُــــــوحِ**

فالشاعر يقبّح وجه ذلك الغلام الأسود الغبي، الذي لا يفهم حين يشار إليه ما يريد منه الشاعر، فهو بطيء في سعيه، وكأنه غراب سيدنا نوح عليه السلام الذي بعثه في مهمة فلم يعد، وحلّت عليه لعنة سيدنا نوح عليه السلام.

وأمّا الشاعر الحكيم فيهجو إنساناً عبداً، فيقول فيه[3]:

**ورب يـــــوم حميــــــت غيظـــــاً　　مـــن أســـود اللـــون كالحميـــت**

**أرفـــع صـــوتي بـــه اشـــتكاء　　والرّفـــع في الصّـــوت رفـــع صـــيت**

**أقـــول: يـــارب هـــل أراه　　تحـــت الـــدبابيس واللتـــوت**

**كـــم شمـــل كـــرب بـــه جميـــع　　وشمـــل أنـــس بـــه شـــتيت**

يعبّر الشاعر الحكيم عن شدة غيظه وغضبه من إنسان ذي لون أسود كالزّق فيه زيت أو سمن، فهو يرفع صوته شاكياً، ورفع الصّوت فيه الصيت الواضح، لذلك يتمنّى أن يراه تحت الدبابيس والفؤوس، فكم من كربٍ وهمٍّ جمعه، وكم من أنيس جليسٍ شتّته وفرّقه.

ويصف ابن سهل غلاماً أصفر اللون التحى، فذهبت نضارة وجهه، فهجاه[4]:

**كـــانَ مُحيّـــاكَ لَـــهُ بَهجـــةٌ　　حتـــى إذا جـــاءك مـــاحِي الجمـــال**

**أصـــبحْتَ كالشّـــمعةِ لّمـــا خَبـــا　　منهـــا الضّـــياءُ اسـودَّ منهـــا الـــذُّبالْ**

فمحيّا الغلام كان نضراً جميلاً، وعندما ذهبت تلك النضارة أصبح كالشّمعة التي انطفأت، فاسودّ منها الذُّبال.

لقد رسم الشّعراء الأندلسيون صورة سوداوية قبيحة للمهجوّ، فجاء وصفهم له كريهاً، فيه الخيبة والنفور من ذلك المهجو، مستغلين في أوصافهم ما يوحيه اللّون الأسود من عتمةٍ وظلامٍ .

- الغـزل:

---

[1] – **ديوان ابن خفاجة: ص٧٧.**

[2] – **المصدر السابق: ص٣٧٤.**

[3] – **ديوان الحكيم: ص٦.**

[4] – **ديوان ابن سهل: ص١٧٩.**

اكتسب اللون الأسود في سياق الغزل الأندلسي أبعاداً جمالية, انجذب إليها الشّعراء, وعبّروا عن عشقهم لها في أشعارهم, وحدّدوا من خلالها مقوّمات للجمال كانت سائدةً ومعروفةً في أيامهم، وما زلنا إلى اليوم نتغنّى بتلك المقومات, ونتقيّد بها في بعض الأحيان, ونعدّها الرمز الأعلى للجمال المثالي.

لقد تغزّل الشاعر الأندلسي بجمال سواد شعر محبوبته, وبسواد غدائرها وسواد عيونها, فأكّد في أشعاره عن حبّه للمحبوب, وانطلاقاً مما سبق وظّف اللون الأسود لوناً إيجابيّاً جماليّاً في غزل الشعر الأندلسي, وحدّدوا فيه مقومات جمال المرأة الأندلسية التي توارثوها, فـ"**رمزية الشَّعْر القوية تشقُ طريقها عبر الآلاف من السنين في التاريخ, وربما لم يكن أيّ جزء من جسمنا موضوع هذه الكثرة من التغييرات والزّينات والبدائل والخرافات مثل الشَّعْر**"[١] ,فرددوها في أبياتهم الشَّعْرية وسموّها في لوحات فنية شعرية جمالية, فكانت "**أوصافاً ثابتة ومستقرّة على مرّ العصور, فالمقاييس الجماليّة ظلّت واحدة لم تتبدّل بتبدّل الأجيال والبيئات, ومن هنا جرى هؤلاء الشعراء وراء النماذج الوصفيّة المعروفة في الشعر العربي, وهذا ما جعل صورهم نسخةً مكرّرة عن صور الشّعراء القدامى, رغم تباعد العصور بينهم, ورغم اختلافهم عنهم في البيئة, وقد نلمح بعض الإضافات اليسيرة في أوصاف بعضهم استمدوها من واقع العصر والبيئة الجديدة المتحضّرة**"[٢] ,ومن **أهم هذه الدلالات الجمالية**:

**١- سواد الـشّعر :**

اتخذ اللون الأسود أكثر من دلالة رمزية في تغزّل الشعراء الأندلسيين بسواد شعر الحبيب, فكان السّواد رمزاً أعلى للجمال الأنثوي, وبذلك ندرك "**أنّ الشّاعر قد ابتعد بالسّواد عن طبيعته المأساوية في استخداماته الشعرية، بل إنّه ربطه أحياناً بالجوانب المشرقة من حياته**"[٣].

وقد غدا سواد شعر الحبيب في شعر الشّاعر الأندلسي رمزاً جمالياً، تغنّت به نفس الشاعر، وكثيراً ما قرن الشاعر سواد شعر الحبيبة بسواد الليل وظلامه, فسواد الشَّعْر كان فيه "**رونق الشّباب ونضارته وبهجته وطلاوته**"[٤].

وقد تغزّل الشاعر الرمادي بسواد شعر الحبيب[٥]:

**وشَـــعْرٍ لـــو أنّ الليـــلَ يُكســـى ســـوادهُ  لِســارٍ وبـــدرُ الــتمِّ في الليـــلِ مـــا اهتـــدى**

فسواد شعر الحبيب يفوق سواد ظلام الليل، حتى أنّ البدر النيّر المضيء إذا وجدَ في سواد ليل كسواد شعر الحبيب لرآه الشاعر تائهاً ضالاً، لا يهتدي إلى مكانه في قبّة السماء.

ويقرن الشاعر ابن شُهيد الأندلسي بياض وجه الحبيب وسواد شعره ببياض الصباح وسواد الليل[٦]:

**رَشَـــــأٌ بَــــــلْ غـــــادةٌ مَمْكُــــورةٌ  عُمِّمَــــــتْ صُــــبْحاً بليـــــلٍ أسْــــوَدَا**

فلم يكن الحبيب ظبياً بل حسناء مسرعة في مشيتها، وتلك الحسناء من بياض وجهها الناصع وسواد شعرها كأنّها تعمّمت بعمامة متداخلة ألوانها من بياض وسواد.

وأمّا الشاعر ابن زيدون فيقول على لسان جارية أحبّت فتىً قرشياً[٧]:

---

١ – **موسوعة علم النفس: ١٩٨/١١.**
٢ – **الغزل في الشعر الأندلسي في ظل بني الأحمر: ص١٢١.**
٣ – **شاعرية الألوان عند امرئ القيس: ص٥٩.**
٤ – **أسرار البلاغة في علم البيان: عبد القاهر الجرجاني، صححها على نسخة الإمام الشيخ محمد عبده وعلق حواشيه محمد رشيد رضا، منشورات جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية. حمص، ١٩٨٨م، ١٩٨٩م. ص٢٣٤.**
٥ – **شعر الرمـادي: ص٦٣.**
٦ – **ديوان ابن شهيد الأندلسي: ص١٠٤.**
٧ – **ديوان ابن زيدون ورسائله: ص١٧١.**

**لمّـــا بـــدا الصُّـــدْغُ مُسْـــوَداً بـــأحْمَرِهِ          أرى التّسَـــالمَ بَـــيْنَ الـــرُّومِ والحَـــبَشِ**

يتغنّى الشاعر ويتغزّل بشعر الحبيب الأسود، فيشبّه انسدال الشعر الأسود على الخد الأحمر كأنه حبشيٌ أسود يجاور رومياً أصهبا.

ويرسم الشّاعر ابن حمديس صورة جماليّة أخّاذة لذوائب الحسناوات المغنيّات[١]:

**وَسُـــــودِ الـــــذوائبِ يَسْـــــحَبْنَها          كَسَـــعْيِ الأســـاودِ فـــوْقَ الكثيـــبِ**

إنّ ذوائب هؤلاء الحسناوات المغنيات سوداء، وكأنها أفاع سوداء تسعى فوق الرمال.

ويلوّن الشاعر ابن خفاجة صورته الغزلية للحبيب بألوان متناسقة ليبيّن جماله الفاتن بقوله[٢]:

**فَيَـــا رَشَـــأً لِلْمِسْـــكِ في صَـــفَحَاتِهِ          سَـــوَادٌ وللبَـــدْرِ المـــنيرِ شُـــحُوبُ**

إنّ حبيب الشاعر ابن خفاجة ظبيٌ، يفوح المسك الأسود من سواد شعره، حتى أنّ المسك يستمدّ سواده من سواد شعره، وأمّا بياض وجهه فإنّ البدر يصاب بالشّحوب، لأنّ ضياء وجه الحبيب وبياضه يفوق نور البدر المضيء.

وأمّا الشاعر ابن الزقاق البلنسي فقد نَعِمَ في ليلة حبّه بسوادين اثنين[٣]:

**نعِمْـــتُ بهـــا والليـــلُ أســـودُ فـــاحمٌ          يغـــازلُ منهـــا الأســـودَ الفـــاحمَ الجعـــدا**

لقد بات الشاعر مغازلاً تلك المحبوبة ومواصلاً لها في ظلمة الليل، الذي كان يقابل ليل شعرها في سواد لونه.

ولكنَّ الشاعر ابن خاتمة الأنصاري يتغزّل بالحبيبة البيضاء [٤]:

**وفي القُبّـــةِ البيضـــاءِ بيضـــاء لـــو بـــدَتْ          لشـــمس الضّـــحى يومـــاً لحـــارتْ عـــن القَصْـــدِ**

**تطلّـــعُ عـــن صُـــبحٍ مـــن الوجْـــهِ نَيّـــرٍ          وتَغْـــربُ عـــن ليـــلٍ مـــن الشَّـــعْرِ مُسْـــوَدِّ**

تتجلّى الحبيبة بيضاء مشرقة تجلس في قبّتها البيضاء، ولو رأت شمس الضحى بياضها وإشراقها لأصبحت الشمس محتارة في إشراقها، فالحبيبة تفوقها بياضاً وإشراقاً، ثم يرسم الشّاعر بعد ذلك صورة ضوئيّة لحبيبته، فهي تشرق كالشمس من وجهٍ نيّرٍ أبيض ساطع، ثمّ تغرب في سواد شعرها، فأصبحت رمزاً من رموز الاستبشار بالنسبة له.

إنّ ولع الشعراء الأندلسيون بلون الشَّعْر الأسود يكشف عن أحاسيسهم الجماليّة التي تقوم على الوضوح الذي يظهِرُ التضاد، فكانوا يقرنون شدّة بياض البشرة بشدّة سواد الشعر في وصفهم لجمال المرأة.

لقد رأى الشاعر ابن خاتمة الأنصاري أنّ الحبيبة تزيد وتكثّف من الظلام من خلال صورة شعرية تسحر الألباب، فالحبيبة تزيد الدّجى ظلاماً عندما تصل سواد شعرها الفاحم بسواد الدجى، لذلك رأى الشاعر في الدجى استمرارية للظلام، وزيادة في كثافته، فهذه الاستمرارية للظلام يأخذها الدجى من سواد شعرها، فيقول في سواد ذلك الشعر[٥]:
الشعر[٥]:

**تصـــلُ الـــدّجى بسَـــوادِ فَـــرْعٍ فـــاحمٍ          لتَزيـــــــدَ ظلمـــــــاءً إلى ظلمـــــــاءِ**

إنّ الشاعر في بيته الشعري يستدعي –حسب ما أظنّ– مجموعة من الدّوال السّحرية الأسطورية التي تنسحب على شعر المرأة الأسود، فيصبح هذا الشعر "**مصدراً للأمن والحياة والخلود**"[٦].

---

[١] – **ديوان ابن حمديس: ص١٣.**
[٢] – **ديوان ابن خفاجة: ص٢٩٩.**
[٣] – **ديوان ابن الزقاق البلنسي: ص١٣٣.**
[٤] – **ديوان ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي: ص٤٦.**
[٥] – **المصدر السابق: ص١٨٣.**
[٦] – **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص٢٢٤.**

إنّ الشجرة منذ القديم عُبدِت كبديل من بدائل الشمس الآلهة، وهي تشتركُ مع المرأة التي هي بديل من بدائل الشمس أيضاً، فالعرب أثناء الحج كانوا يمارسون طقساً تعبُّدياً، فـ"**إذا خرج أحدهم من بيته يريد الحج، تقلّد قلادة من لحاء السمر، دلالة على ذهابهم إلى الحجّ، فيأمن حتى يأتي أهله، وإذا خرجوا منصرفين إلى منازلهم تقلّدوا قلادة شعر، فلا يتعرّض لهم أحد بسوء**"[1]، لذلك فإنّ "**تاريخ الشّجرة ينتقل انتقالاً تامّاً إلى الشّعْر، فيصبح الشّعْر مالكاً لأسرار الخلود والحياة الشجرية، وكأنّه حصن يقي صاحبه من الموت والمخاطر**"[2].

ففي البيت السابق عندما قال الشاعر "**تصل الدجى بسواد فرع فاحم**" إنّ كلمة فرع تستدعي عالم الخضرة والخصوبة المتفرّعة عن الشجر، وتعيد تلك العلاقة المقدّسة بين المرأة والشّجرة باعتبارها بديلاً من بدائل الشمس، فتتوحّد المرأة البديل أيضاً معها، ويصبح الفرع (الخضرة) والسّواد في (**فاحم**) منسجمان لا تناقض بينهما، فكان طول العمر والتبرّك مستمدّاً من طول الشعر وكثافته عند المحبوب.

ويعبّر الشاعر لسان الدين بن الخطيب عن أنّ الشَّعْر الأسود أصبح ركناً من أركان عمود الجمال العربي عند وصفه للنساء[3]:

**أَطْلَعْــنَ مِــنْ غُــرَرِ الحِجَــالِ البَــاهِرِ        أَقْمَــارَ حُسْــنٍ تَحْــتَ سُــودِ غَــدَائِرِ**

فالشاعر يصف هؤلاء النساء كأنهنّ أقمار جمال تبدو من تحت غدائر سوداء، وقد أطلعن وأشرقن من هوادج الحِجال الباهرة، وربما منح أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي شعر الحبيبة جمالية أخرى[4]:

**حرســت بأســود شــعرها أعطافهــا        وكــذا الأســاود تحــرس الكثبانــا**

فهو يرى أنّ شعر الحبيبة مصدر أمن وخلود، فهو الذي يحافظ على أعطافها، ويقرن هذه الصورة بصورة الأفاعي السود التي تحرس الكثبان، فكأنّ الشاعر أراد التعبير عن أنّ شعر الحبيب كالأفاعي السّود من حيث اللون، ووجهها أبيض مشرئبّ بصفرةٍ كالكثبان الرملية، فوحّد بين الصورتين من خلال اللون.

إنّ الشعراء الأندلسيين استحسنوا سواد شعر الحبيب، لما رأوا فيه من جمالية ورونق ونضارة تضفي على الحبيب أجمل تجلٍّ يراه الشاعر، فكان سواد الشَّعْر عنصراً من عناصر جماله المثالي.

**٢ - سواد العين وسواد القلب :**

تكتسب العبارتان اللونيتان "**سواد العين وسواد القلب**"[5] في الغزل الأندلسي أبعاداً فوق لونية، فالمحبوب كان لعين الشّاعر السواد الذي يرى من خلاله، وهو يستأثر بمجامع قلبه، إنّ حبّه في قلبه لذلك كان سواد قلب الشاعر رهيناً للمحبوب، فكانت تلك العبارتان اللونيتان الرمز الأعلى للحب الصادق الذي يكنّه الشاعر للحبيب.

إنّ الحبيب كان مثواه قلب الشاعر، لذلك كان الشّاعر الأندلسي يبثّ في تغزله شعوره الجيّاش بالحبّ وآلام البعد والفرقة، فكان الشاعر ابن زيدون يعبّر عن حيرته[6]:

**كيــف السُّــلُوُّ عَــنِ الَّــذِي        مَثْــوَاهُ - مِــنْ قَلْــبِي - السَّــوَادُ؟**

يتساءل الشاعر في حيرة، هل من سبيل للسلوان والحبيب قد استأثر بسواد قلبه، فكان حبّه مستقرّ في قلب الشاعر.

---

1 - **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: ٦/٣٩٠.**

2 - **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص٢٢٣.**

3 - **ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٢/٥٨٤.**

4 - **ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص١٨٨.**

5 - **يُعنى بسواد القلب صميمه.**

6 - **ديوان ابن زيدون ورسائله: ص١٧٨.**

ويطلب الشاعر المعتمد بن عباد من الحبيب الرّفق واللّين[1]:

**فترفّـــق بمـــدنَفٍ أنـــت منـــه      في ســـوادِ القُلـــوبِ والحَـــدَقاتِ**

فهذا الحبيب مثواه في القلوب، إنّه النبض الذي يمنح القلوب الحياة والسعادة والحب، وهو البصر الذي يرى الشّاعر من خلاله مباهج الحياة وحلاوتها، لذلك يطلب منه الشاعر الرأفة.

ويعبّر الشاعر الحكيم عن المنزلة التي يحتلّها حبيبه[2]:

**فـــإنّ لـــه في أســـودِ القلـــبِ منـــزلاً      تكنفـــه فيـــه الرعايـــةُ والحفـــظُ**

وأمّا الحبيب عند الشاعر ابن مرج الكحل، فهو لم يستأثر بمكانة عالية شأنه شأن الشاعر الحكيم، إنّما قد استأثر على أعظم من ذلك، فيقول[3]:

**وأنـــتَ في القلـــبِ في السّـــويدا      وأنـــتَ في العـــينِ في السّـــوادِ**

ويرسم الشاعر ابن خاتمة الأنصاري صورة جمالية لطيفة للحبيب وتختلف عما سبقها[4]:

**بـــدرٌ ولكـــنْ ســـوادُ العـــين مَطْلَعُـــه      ظـــبيٌ ولكـــنْ سُـــوَيْدا القلـــب مَرْعـــاهُ**

فالمحبوب بدر مضيء مشرق، ولكنّ مكان شروقه من سواد عين الشاعر، وهو ظبي ولكن مرعاه في قلب الشّاعر، فالمحبوب عند هذا الشّاعر قد استحوذ على سواد عينه وقلبه.

وهكذا نرى أنّ توظيف الشاعر لسواد العين ولسواد الفؤاد في سياق تغزله بالمحبوب جاء تعبيراً عن تعلّق الشاعر الشديد وشغفه بالحبيب، فكان بمثابة القلب لجسده والنور لعينيه.

---

[1] – **ديوان المعتمد بن عباد: ص٤.**

[2] – **ديوان الحكيم: ص١١٨.**

[3] – **ابن مرج الكحل، حياته، شعره: ص٥١.**

[4] – **ديوان ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي: ص٥٨.**

## ثانياً – الدلالة غير المباشرة للون الأسود.

- **الرثاء نموذجاً:**

**أ - الليل:**

عُرِفَ الليل "**بثقله على النفس وشدة وطأته**"[1]، فهو "**من تلك الأوقات التي تختص بالمكاره، لأنها توصف بالسّواد الرامز لتلك المكار**ه"[2]، لقد أصبحت الليالي رمزاً فوق لونيّ في سياق الرثاء، فهي المسؤولة عمّا أصاب الشاعر من مصائب، "**ولم يعد ينظر إليها على أنهّا زمن، بل أصبحت في نظره ذاتاً شريرة يعاتبها، ويغضب منها**"[3]، وقد كانت "**الوجه الخفيّ لكلّ من يوجّه الطعنات للشاعر، تلك الطعنات التي إن لم تقتل، قصمت الظهر، واتبعت الطعنة الطعنة، حتى تترك ضحيتها مسلوبة من أعزّ الأمنيات**"[4]، لذلك كانت رمزاً أعلى من رموز الشّر، ورمزاً للحزن الشديد لما فيها من عتمة وظلام تجعل النفس تتيه في ظلامها.

### ١ . الليل الرمز الأعلى للشرّ[5]:

عبّر الشاعر الأندلسي عن فقدانه للممدوح المرثي من خلال "**الليل**"، فكان بؤرة للشرّ والخديعة.

يقول الشاعر ابن عبدون في رثاء أخيه عبد العزيز[6]:

**رويـــــدكَ أيُّهـــــا الـــــدهرُ الخـــــؤونُ        ســـــــتأكُلنا وإيّـــــــاكَ المنـــــــونُ**

**تعلّلنـــــــا الأمـــــــاني وهـــــي زورٌ        وتخـــــدعُنا الليـــــالي وهـــــي خُـــــونُ**

يطلب الشّاعر من دهره الخائن التمهّل والبطء والترفّق به لكثرة حوادثه وصروفه التي انهالت عليها، وكأنّه وحش مفترس هجم عليه، والمنايا مرافقة له، والشاعر يتشاءم حتّى من أمانيه التي تعلّله بالوعود الكاذبة، والليالي ماكرة خدّاعة خائنة.

وأما ليالي الشاعر الأعمى التطيلي فقد كانت عابثة بحوادثها ونوائبها كما تريد، لذلك يدعو لها أن تقصر، فما من فائدة تجدى بطولها، يقول لها[7]:

**تصـــــرَّفتِ الليـــــالي كيـــــف شـــــاءَتْ        فَقَصْـــــراً لـــــيسَ يُجْـــــدي أن تطـــــولا**

ولكنّ الشاعر ابن فركون يحمّل الليالي وزر فقدان الأمير أبي الحسن علي[8]:

**وكـــــانَ تَهَـــــابُ العِـــــدى بَطْشَـــــهُ        فَمَـــــا للَّيـــــالي أتَـــــتْ حَربَـــــهُ**

كان المرثي شجاعاً قوياً، والأعداء كانت تخاف من قوّته وجبروته، لذلك يتساءل الشاعر لماذا الليالي أعلنت حربها ضدّه وشنّت عليه حرب المنون؟.

ويرى الشّاعر أن من صمّم على تحقيق غاية من أمانيه فإنّ الليالي صاحبة الشر أصبحت له بالمرصاد، فهي تُصِبْه بنبلها دون رحمة، فيقول في رثائه لولدٍ من أولاد الخليفة يوسف الثالث[9]:

---

١ – **الليل في القصيدة الأندلسية: ص١٣١.**
٢ – **المرجع السابق: ص١٣١.**
٣ – **المرجع السابق: ص ١٤٣.**
٤ – **المرجع السابق: ص١٤٣.**
٥ – **وردت هذه الدلالة في: الليل في القصيدة الأندلسية: ص١٤٥.**
٦ – **ديوان ابن عبدون: ص١٨٦.**
٧ – **ديوان الأعمى التطيلي: ص٩٩.**
٨ – **ديوان ابن فركون: ص٣٦١.**
٩ – **المصدر السابق: ص١٣٢.**

**هُـوَ الـدهرُ مـن أضحَى عميـداً بغايَـةٍ          تُصِـبْهُ اللَّيـالي دونَ ذاكَ علـى عَمْـدِ**

وتتجلّى الليالي فاقدة الرحمة قاسية القلب عند الشاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي، فلقد رجا الشاعر تلك الليالي أن تبعد المرثي عن المنون، ولكنّ رجاءه ذهب سدى، فالليالي اعتاد عليها الشرّ والوزر، فلم تستجب لرجائه، فيقول مكتئباً[1]:

**وكـم طلبـتُ الليـالي أن تغيّبـهُ          عـن المَنَايَـا فلـم تفعـلْ ولم تكـدِ**

وبما أنّ الليالي كانت رمزاً أعلى للشرّ، فمن الطّبيعي أن يرافق الشاعر الأندلسي شعور الحزن الدائم تجاه ما أصاب المرثي من شرور، فكانت الليالي أيضاً مفردة لونية دلّت على ديمومة الحزن.

**٢ . ديمومة الحزن:**

أصبح اللّيل عند الشاعر الأندلسي في هذا السياق لوناً سلبيّاً، فهو رمز للحزن الشّديد المستمرّ كتعاقب الليل في دورته الزمنية، فكان يحمّل شعور الشاعر وانفعاله، فيتأثّر به سلبياً ليلائم ذلك الحدث الفظيع الذي ألمّ بالشاعر؛ لذلك كان الليل عندما يحضر للتعبير عن موت المرثي، كان يرد في حنايا سواده وظلامه هاجس الحزن والرعب في نفوس الشعراء من النهاية الحتميّة للمرثي العظيم، التي آل فيها إلى ظلمة القبر، فولّدوا من خلال (الليل) قيماً جماليّة سلبية.

فالشاعر ابن شهيد الأندلسي يرسم صوراً حزينة للمرثي أبي جعفر بن اللّمائي، فيقول فيه[2]:

**واللّيْـلُ قـد قـامَ في أثْـوابِ نادِبِـه          كأنّـهُ فـوق ظَهْـرِ الأرض نُـوبيُّ**

**والـنّجْمُ تَحْسَـبُهُ قـدّامَ تابِعِـهِ          حَمامَـةً رامَهـا في الجَـوِّ بـازيُّ**

**وجَـدْوَلُ الأُفْـقِ يَجْـري في مَنافِسِـهِ          مـاءٌ سَـقى زَهْـرةَ الخضـراءِ فِضِـيُّ**

**فقُلْـتُ والسُّـقْمُ مَنْشـورٌ علـى جَسَـدِي          يحْـدُو الـرَّدَى ورداءُ العَـيْش مَطْـويُّ**

**أهْـدَى اللّمـائيُّ مـن أزهـارِ فِكْرَتِـهِ          نَشْـراً فقـال الـدُّجى: مـرَّ اللّمَـائِي**

**فقِيـلَ: مـات، فقـال اللّيْـلُ قـاربَ ذا          فانْهَـلَّ مِـنْ مُقْلَتِـي نَـوْءٌ سِـمّاكِيُّ**

يعبّر الشاعر ابن شُهيد الأندلسي عن حزنه الشديد لفقده اللمائي، وهو يرسم مشهداً جليلاً للمرثي من خلال إشراك عناصر طبيعيّة في رسم صورة حزنه الشّديد، فنادبُ الممدوح قد لبس الحداد الأسود كالليل حتى غدا كأنه عبدٌ نوبيٌّ من تسربله بالسواد، وأصبح النجم مسرعاً في سيره كأنّه حمامة بيضاء يتبعها نسرٌ، فهي مضطربة خائفة مسرعة منه، وأصبح النّهار كأنه الجدول الذي يجري في خلاله الماء ليسقي النجوم الفضيّة في الأفق، حتّى قال الشاعر وهو مهموم حزين بأنّ نضارة العيش ذهبت عنه، وعندما أهدى اللمائي شيئاً من شمائل فكره العطر، سمع الدجى يقول: قد مرّ طيف اللمائي، وعندما قيل: مات، قال الليل: ربّما كان هذا صحيحاً، فانهلّ الدّمع من عيني الشاعر حزناً عليه.

ويعبّر الشاعر ابن حمديس عن حزنه الشديد لجارية قد غرقت في البحر[3]:

**ليلـي أطالَـكَ بـالأحزان مُعْقَبَـةً          علـيّ مَـنْ كـانَ بـالأفراح قـد قصـرك**

**مـا أغْفَـلَ النـائمَ المرمـوسَ في جـدثٍ          عمـا يُلاقـي مـن التـبريح مَـنْ سَـهرك**

إنّ الشاعر يعبّر عن ليله الذي طال من كثرة أحزانه، فيتساءل من الذي قصّر زمنه عندما كانت لياليه ليالي أفراح،

[1] – ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص٧٠.
[2] – ديوان ابن شهيد الأندلسي: ص١٧٢.
[3] – ديوان ابن حمديس: ص٢١٣.

وهو يوضّح مفارقة كبيرة بين ذلك الذي يرقد في رمس، وهو بغفلة عمّا يلاقي من لواعج الحرقة والألم في سهره في الليل، فالليل يطول في مدّته الزمنية، و"**تبعد نقطة نهايته عن نقطة الحدّ الطبيعي كلّما أوغل الشاعر بعداً نحو السلبيّة**"(1)، وهذا ما أراد الشاعر أن يعبّر عنه.

ويرى الشاعر ابن خفاجة الحزن ذاته في رثائه لمحمد ابن أخته الذي توفي في الصحراء(2):

**وإنـــي إذا مـــا اللّيْـــلُ جـــاءَ بفَحْمَـــةٍ  لأُوري زنَـــادَ الهـــمِّ فيهـــا فأقْـــدَحُ**

**وأُتْبِـــعُ طِيـــبَ الـــذِّكْرِ أنّـــةَ مُوجَـــعٍ  فَيَـــنْفَخُ هـــذا حَيْـــثُ هَاتِيـــكَ تَلْفَـــحُ**

فابن خفاجة حزينٌ كئيب، وعبّر عن حزنه بصورة شعرية لونيّة، رابطاً فيها بين مجيء الليل وكيفيّة إخراج النار من عيدان الزناد عندما يقدحها المرء، فكلّما جاء الليل واشتدّ ظلامه أشعل الشاعر نيران همّه وحزنه، فبعد قدحه وإشعاله للنيران يمضي ليله في ذكرى المرثي الطّيّبة، فيعقبها أنين موجعٌ يُخْرِج من أنفاسه نيراناً متأجّجة، ينفخ فيها همّه وحزنه على المرثي التي تلفحه عندما يتذكّر ذكرى المرثي العطر.

ويعيش الشاعر ابن سهل حالاً مأساوية تسيطر على أحاسيسه ومشاعره، فهو يرى أنّ نهاره أصبح بعد فراقه للمرثي أبي العباس بن بقي ليلاً دامساً، فالليل أصبح يراه نهاراً، فهو يبقى ساهراً في ظلماته؛ لذلك كان ليله ليل الحزن الطويل(3):

**وَغَـــدا نَهـــاري مـــن تـــوحُّشِ فقـــدِهِ  لَـــيْلاً وليلـــي بالسُّـــهادِ نهـــارُ**

ويرثي الشاعر لسان الدين بن الخطيب السلماني الحاجب ابن أبي عمرو، ويرى أنّ حزنه عليه لا يجدي معه ليت، لذلك يأمل ويرجو أن يعالج أحزانه عندما يشتد الليل ويظلم(4):

**كَـــذَا البَـــثُّ لا يُشْـــفَى بلَيْـــتَ وَعَلّـــني  أُعَـــالِجُ أشـــجاني إذا اللّيْـــلُ جَنَّنِـــي**

وهكذا نرى أن نفس الشاعر الأندلسي حملت الحزن الدائم على المرثي من خلال (الليل) الذي جاء رمزاً سلبيّاً للحدث الجلل، لذلك رأى فيه الشاعر طولاً لا يقصر، مع أنّ الليل ليس له طول ولا قصر "**ولكن الإنسان هو الذي ينيط به الطول والامتداد**"(5)، تبعاً لحاله النفسيّة والشعوريّة.

## ٣ . المصائب الأليمة:

حملت الليالي "**وزر المصائب التي تصيب الشّاعر، لذلك جعل الشاعر من الليل الرمز الأقرب والملائم للخطوب، فإذا أراد الشّاعر الحديث عن خطب فإنه سرعان ما ينسبه إلى الليالي**"(6).

يقول الشاعر ابن عبد ربه في ليالي مصائبه(7):

**بَلَيْـــتُ وأبْكَتْنِـــي اللّيـــالي وكَرُّهـــا  وصَـــــرفانِ للأيّـــــامِ مُعتـــــورانِ**

فالشاعر بكى من قسوة مرور الليالي المحزنة، وهي تأتي بصرفين يتعاقبان عليه، فشعَرَ بالأسى والحزن من مرورهما.

ويرى الشاعر ابن هاني في لياليه أنّها لا تزال ترميه بسهم المصائب، ولكنّ الشّاعر يرمي سهم المصائب بتجلّده وصبره(8):

**ومـــا زِلْـــتُ تَـــرميني اللّيـــالي بنَبْلِهـــا  وأرمـــي اللّيـــالي بالتجلُّـــدِ والصَّـــبرِ**

ولكنَّ الشاعر ابن زيدون يرى أنّ الليالي سدّدت نحوه سهام المصائب، فما أخطأت هدفها، وجعلت الشّاعر يعاني

1 – الليل في القصيدة الأندلسية: ص١٢٨.
2 – ديوان ابن خفاجة: ص٢٦٧.
3 – ديوان ابن سهل: ص١٤٥.
4 – ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ١/١٢٧.
5 – فن الوصف وتطوره في الشعر العربي: إيليا حاوي، دار الكتاب اللبناني . بيروت، ط٢. ص٦٢.
6 – الليل في القصيدة الأندلسية: ص١٤٨.
7 – ديوان ابن عبد ربه: ص١٦٥.
8 – ديوان ابن هاني: ص١٥٤.

وجع تلك النّبال الصائبة [1]:

**رَمَتْنِـــي اللّيـــالي عَـــنْ قِسِـــيِّ النّوائـــبِ**
**فمـــا أَخْطَـــأَتْني مُرْسَـــلاتُ المصـــائِبِ**

ويعبّر الشاعر ابن حمديس عن المعنى ذاته[2]:

**وللّيـــــــالي في صَـــــــرْفِها عِبَـــــــرٌ          فَهْـــــيَ ســــــهامٌ ونحـــــن أغْـــــراضُ**

فهو يرى في نوائب الليالي وخطوبها عِبَرٌ، فيشبّهها بأنّها سهام، وأهدافها هي أن تصيب النّاس بنوائبها وشدائدها. وربمّا يطلب الشّاعر ابن عبدون من الله تعالى أن يقيه التعثّر بها[3]:

**مـــا لليـــالي أقـــال الله عَثرتنـــا          مـــن الليـــالي وخانتْهـــا يـــدُ الغِيَـــرِ**
**في كـــلّ حـــينٍ لهـــا في كـــلّ جارحـــةٍ          منّـــا جـــراحٌ وإنْ زاغـــتْ عـــن النَّظَـــرِ**

يتعجّب الشاعر لهذه الليالي التي تأتي بالمصائب، حيث إنهّا تودع في كلّ جارحة جراحاً لا تندمل، ومآسياً لا تنصرف. ويرسم الشاعر ابن خفاجة صورة مأساوية لنفسه، فعندما تتراكم عليه المصائب لا يجد سبيلاً لمواجهتها غير النّحيب والعويل[4]:

**وَهَـــا أنـــا تَلْقَـــاني اللّيـــالي بِمِلْئِهـــا          خُطُوبـــاً وألقـــى بالعَويـــلِ اللّياليـــا**

ويعبّر الشّاعر ابن الزّقّاق البلنسي عن تعاسته من صروف الليالي، لأنّها تسا لم المرء يوماً واحداً، ولكن تحاربه طيلة أيام حياته[5]:

**وتعْســـاً لأحْـــدَاثِ الليـــالي فإنّهـــا          مَســـالِمَةٌ يومـــاً وحَارِبَـــةٌ دَهْـــرَا**

ولو منح الشّاعر الأعمى التطيلي ما ناله من حظّ في دنياه، لجاءت إليه الليالي التي عرفت بخطوبها وصروفها تعتذر له عمّا قاساه من عذاب وألمٍ في دهره[6]:

**لـــو أنْ حظّـــيَ مـــن دنيـــايَ أُمْنَحُـــهُ          جـــاءتْ إلـــيَّ اللّيـــالي وهـــيَ تعتـــذرُ**

وأما الشّاعر لسان الدين فلا تستغرب نفسه المصائب التي تأتي بها الليالي، ولكنّ الغريب بالنسبة للشاعر هو في النّجاة من تلك المصائب[7]:

**وَمَـــا بغَرِيبـــةٍ نُـــوَبُ اللّيـــالي          ولكـــنَّ النّجَـــاةَ هِـــيَ الغَرِيبَـــهْ**

ويرى الشّاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي، بأنّ الليل ليس هو إلاّ هذا الدهر الذي يجلب المصائب علينا والشرور[8]:

**ومـــا الليـــل إلاّ الـــدهر أعيـــت صـــروفهُ          ومـــا هـــو إلاّ صـــرفهُ وعجائبُـــهْ**

إنّ في ثنائية اللّيل والمصائب دلالات نفسيّة، فيها إيحاءات الألم والعذاب، فكانتا من الدوافع التي زادت شدّة وثقلاً على نفس الشاعر.

---

1 – **ديوان ابن زيدون ورسائله:ص ١٣٢. وينظر أيضاً: ص ٢٦٣.**
2 – **ديوان ابن حمديس: ص٢٩١.**
3 – **ديوان ابن عبدون: ص١٤٠.**
4 – **ديوان ابن خفاجة: ص١٩٨.**
5 – **مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها: ص٥١. وهذه الأبيات لم ترد في ديوان ابن الزقاق البلنسي.**
6 – **ديوان الأعمى التطيلي: ص٦٣.**
7 – **ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ١/١٤١.**
8 – **ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص٣١.**

### ٤. الموت:

من المعروف أنّ الليل قُرِنَ بصروف الدّهر وخطوبه، وما من مصير مع صروف الدهر غير الموت، والشّاعر الأندلسي تشاءم من ظلام الليل وغياهبه، فرأى فيه ظلام الموت ورهبته.

إنّ الشاعر ابن شُهيد الأندلسي تشاءم من لياليه، لذلك طلب من أصحابه أن لا يبكون لما فعلته الليالي بهم، من حرمانها لهم أن يتجرعوا جرعة شرب، فيجدوا لذّة وسعادة في شربه، لأنّ أقلّ مصير لليالي تأتي به –كما يراه الشاعر– هو أن تجرّد سيف الموت من شعر الشّيب[1]:

**لا تَبْكِــــيَنَّ مـــــن الليـــــالي أنّهـــــا    حَرَمَتْــكَ نَغْبَــةَ شـــاربٍ مـــن مَشْــرَبِ**

**فأقـــلُّ مالـــك عِنْــدَها سَــيْفُ الـــرَّدَى    يُسْــتَلُّ مـــن شَــعْرِ القَــذالِ الأشْــيبِ**

وربما وجد الشّاعر الأعمى التطيلي أنّ كثيراً من النفوس رأت طولاً لليل، وهي مريضة عن غير علمٍ أنّ موتها سيحين عندما يبدأ السّحر[2]:

**كـم سـاهرٍ يسـتطيلُ الليـلَ مـن دَنَـفٍ    لم يـــدرِ أنَّ الـــرَّدَى آتٍ مـــع الســـحرِ**

ورأى الشّاعر ابن حمديس أنّ الليالي وخطوبها تجعل المرء يشيب منها، والشّيب نذير الهلاك والموت[3]:

**إنّ الليـــــاليَ والأيــــــامَ يُـــــدْرِكُها    شـــيبٌ ويعقبهـــا مـــن بعْــدِهِ هُلُــكُ**

وهكذا نرى أنّ الليل وظّف في سياق التعبير عن الموت الذي تكرهه نفس الشّاعر، وتتألّم منه.

### ب - الدّجى:

ظهرت المفردة اللونية "الدّجى" في شعر الشعراء الأندلسيين رمزاً لونياً غامضاً لمعاني الحزن والتشاؤم اللذين يحيطان بنفس الشاعر عند فقدانه للمرثي، لذلك كان الدّجى بظلامه وسواده رمزاً لوطأة الهمّ والكرب عند الشاعر.

وقد رثى الشاعر الأندلسي بقلب متفجّعٍ حزينٍ المرثي، وكان قلبه يعاني ظلام الهمّ والكرب، فهو دجى لا ترى فيه النفس سوى السّواد والظلام، فلقد عانى الشاعر ابن درّاج القسطلي وطأة الهمّ وكابدها عند رثائه للحاجب عبد الملك[4]:

**فـــاليومَ قـــد لَـــبسَ الإظْـــلامُ ثَـــوبَ ســـناً    في عُقْــبِ مــا لَــبسَ الإصــباحُ ثــوبَ دُجَــى**

يرثي الشاعر ابن دراج القسطلي الحاجب عبد الملك، ويهنّئ أخاه ناصر الدولة بتوليّته الحجابة، فهذا اليوم لم يعد فيه ظلام، لأنّ الإظلام لبس ثوب الضياء والإشراق لمّا تولّى ناصر الدولة الحجابة، بعد أن عاش الشاعر ظلاماً وسواداً، فكان الصّباح المضيء المشرق متسربلاً عنده بثوب الدّجى ثوب الهمّ والمعاناة عند وفاة الحاجب عبد الملك.

ويعبّر الشاعر ابن شُهيد الأندلسي عن شدّة غمّه في رثائه لأبي جعفر بن اللمائي[5]:

**زادَ الـــبلاءُ علـــى نَفْســـي فَأَعْــدَمَها    صَــبْري فصَــبْري عَلَيْــكَ اليــوم وَحْشِــي**

**حتـــى أَهِـــمَّ بقتلـــي كُـــلُّ داجِيَـــةٍ    يـــا قَـــوْمُ هـــل رامَ هـــذا قَبْـــلُ إنسِـــيُّ؟**

لقد ازداد البلاء على نفس الشاعر حتى فقد الصبر، فاستوحشه الصّبر على المرثي، وأصبح عرضة للقتل والإيذاء، فكلّ داجية من المصائب والنوائب تهمّ أن تقتله، فهل أصاب الآخرون ما أصابه؟ لذلك هو يجزم أنّه متفرّد بحزنه وهمّه.

---

[1] – ديوان ابن شهيد الأندلسي: ص٩١.
[2] – ديوان الأعمى التطيلي: ص٤٩.
[3] – ديوان ابن حمديس: ص٣٤٧.
[4] – ديوان ابن دراج القسطلي: ص٣٨٦.
[5] – ديوان ابن شهيد الأندلسي: ص١٧٣.

وربما يبوح الشّاعر ابن خفاجة عن همّه وحزنه الشديدين في لوحة سوداء، جعل منها خلفيّة لشعورٍ انفعالي متأزم[1]:

فَــوَرَاءَ سِــتْرِ اللّيْــلِ مُضْــطَرِمُ الحَشــى لا يَسْــتَقِرُّ بــه هنــاكَ مِهَــادُ
لمْ يَــدْرِ إلاّ يَــوْمَ مَوْتِــكَ مــا الأســى فكــأنَّ مَوْتَــكَ لِلأَسَــى مِــيَلادُ
وكَفَــاهُ وجَــدْاً أن يقُــولَ وللــدُّجَى بَحْــرٌ لــهُ مِــنْ دَمْعِــهِ أَمْــدَادُ
حَتّــامَ أَنْــدُبُ صَــاحباً وَشَــبيبَةً فَتَفِــيضُ عَــيْنٌ أوْ يَحِــنَّ فُــؤادُ

فالشاعر يرثي الوزير أبا محمد بن ربيعة ويعبّر عن حزنه لوفاته، فهو يتّخذ من الليل ستاراً يختفي وراءه ليبوح بأحزانه التي تضطرم في قلبه التي تجعله لا يعرف أيّ مكان تستقرّ فيه نفسه، مع أنّ نفس الشاعر لم تعرف الأسى والحزن طيلة حياتها، وبموت أبي محمد بن ربيعة تعرّفت نفس الشّاعر على الأسى وعرفت ما هو، فقد كان موته ميلاداً لولادة الأسى الذي استقرّ في قلبه، فيكفي الشاعر حزناً وألماً، والدجى بظلامه وسواده كأنّه بحر متلاطم الأمواج يمدّه الشاعر من دموعه الحزينة، فرسم الشّاعر صورة مائيّة سوداء مظلمة، يسيطر فيها الهمّ والحزن على قلبه، لذلك كان الدجى بحراً مياهه دموع الشّاعر الحزينة.
وقد يخاطب الشّاعر الأعمى التطيلي الدّجى لأنه رأى فيه الهموم والكروب[2]:

قــلْ للــدُّجى وقــد التفَّــتْ غيَاهِبُهَــا فلــو تَصَــوّبَ فيهــا المــاءُ مــا اطَّــردا
إنّ الشّــهابَ الــذي كُنّــا نجــوبُ بــه أجوازَهــا قــد خبــا في التُّــرْبِ أو خَمــدا

لقد تشاءم الشاعر من الدّجى، فأصبح رمزاً لونياً معيّناً، لأنه بؤرة الغياهب، حتى الماء لو أراد الانحدار بجريانه لتعذر عليه لشدة الظلام وكثافته، وقد خاطبه الشاعر بأنّ المرثي الذي كان شهاباً مضيئاً يضيء الدّجى، وينير غياهبه الملتفّة على بعضها بعضاً وكأنّها أجمة كثيفة الأشجار، وكان الشاعر يجوب بضيائه أشدّ المصائب حلكة، قد خمد وأصبح في التراب.
ويرثي الشاعر ابن فركون الممدوح، ويقرن موته بكسوف الشمس من بعده، والليل من بعده أصبح أشدّ حلكة وظلاما[3]:

فمــا اليَــوْمُ إلاّ كاسِــفَ الشّــمس بَعْــدَهُ ولا اللّيْــلُ إلاّ داجِــيَ الجِــنْحِ ألْــيَلا

فالعبارة اللونية "**ولا الليل إلاّ داجي الجنح أليلا**" كلّها صورة لونيّة مظلمة حالكة السواد، رمز بها إلى همّه وكربه اللذين يضاهيان سواد الليل ظلاماً، وربّما يكون الشاعر في قوله "**داجي الجنح أليلا**" قد استعار سواد الجناح من الطير لإعطاء المعنى حالاً شعورية مأساوية من حزنه.
وهكذا نرى أنّ الدجى اكتسب رموزاً لونيّة متشائمة، فيها الهمّ والكرب والغمّ في سياق رثاء الشاعر للممدوح، فسواد الدجى وجد فيه الشاعر سواداً أزلياً لحزن مستديمٍ في ساحة شعوره وخلجات نفسه الحزينة.

### جـ - الظّلام:

اهتمّ الشعراء الأندلسيون فيما يخصّ الصورة اللونية المعتمة بصورة (الظلام)، وما يرتبط بها في سياق رثاء الممدوح، إذ تضفي على نفس الشاعر اليأس والعذاب، لما في الظلام من رهبة وفزعٍ يستحوذان على النفس الإنسانية.

[1] – **ديوان ابن خفاجة: ص٢٣٢.**
[2] – **ديوان الأعمى التطيلي: ص٢٤.**
[3] – **ديوان ابن فركون: ص٣٨٥.**

وانطلاقاً من هذه الدلالة الرمزية اللّونية أضحى الظلام رمزاً أعلى للعذاب النفسي الذي تعيشه نفس الشاعر.
لقد عاش الشاعر الأندلسي عذاباً نفسيّاً قاسياً برثائه لمن يحبه ويمتدحه، فالشاعر ابن عبدون رثى دولة بني الأفطس[1]:

**مـن لـي، ولا مَـنْ، بهـمْ إن أظْلَمَـتْ نُـوَبُ ولم يكـن ليلُهـا يُفضـي إلى سَـحَرِ**

لقد عدم الشّاعر كلّ تساؤل يمكن أن يخطر على باله إن اشتدّ عليه دهره وكثرت مصائبه، ولم يكن لليلها انقضاء، فهل من ملاذ ومعين له إلى هؤلاء القوم؟.
ويرى الشّاعر ابن حمديس أن الظلام خيّم على الدنيا، فأخفى معالمها ومباهجها عندما أصيبت بمصاب جلل، أخفى إشراق المرثي وضياءه[2]:

**يـا يَـوْمَ ولّـى عـن الـدنيا بـه طُمِسَـتْ بظلمـةِ الـرزءِ مـن أنـوارِكَ الغُـرَرُ**

ويصوّر الشاعر ابن خفاجة عذابه النفسي الذي يعانيه وتكابده النفس في رثائه لأبي محمد بن ربيعة، مما جعل الشاعر يرى الكون كلّه في ظلام، فالشمس أصبحت في عينيّه مظلمة عاتمة مع أنها منيرة، وأرجاء بلاد الله أصبحت ضيقة لا يجد فيها المرء مكاناً يرتاح فيه، مع أنهّا بطبيعة الحال واسعة[3]:

**فَـأَظْلَمَ قَـرْنُ الشّـمسِ وَهْـيَ مُـنيرةٌ وَضَـاقتْ بـلادُ اللهِ وَهْـيَ رِحَـابُ**

وأمّا الشاعر أبو اسحاق الإلبيري، فيقول في عذابه وضيقه اللذين يعيش فيهما[4]:

**أيَّ خطيئـاتي أبْكـي دمـا وَهْـيَ كَـثيرٌ كنجـوم السَّـما**
**قـد طَمَسَـتْ عقلـي فمـا أهتـدي وأوْرثَـتْ عَـيْنَ فـؤادي العَمـى**
**إنّ إلى الله لقـد حـلَّ بـي خَطْـبٌ غـدا صـبحي بـه مظلمـا**

إنّ الإلبيري يلوم نفسه ويطلب من خطيئاته أن تبكي ندماً وحسرة، وهي كثيرة كعدد النجوم في السّماء، إنها أثّرت على نفسه، وجعلته يمشي في طرق الضّلال، إنها طمست عقله عن سلوكه طرق الهدى، وأعطت عينه العمى، لذلك حلّت بالشاعر خطوب جِسام حوّلت الصّباح إلى ظلام أسود في عينه.
لقد قرن الشاعر الأندلسي بعدَهُ النفسي بالظلام، فكان الظلام يتّخذ رمزاً سلبياً تجاه ما يحيط بالشاعر من آلام وعذاب وضيق نفسي، فرأى العتمة مخيّمة على ظلال مشاعره النفسية.

### د - السّمر:

وظّفت الدلالة اللّونية "**السمر**" في رثاء الممدوح معبّرة عن هول المصيبة وجسامتها، فاستغلّ الشاعر الأندلسي دلالة السّمر لأنها رمز من رموز القوة، وقرنها بانفعاله لتكون معبّرة عن هول المصيبة الذي وقع صداها على نفسه.
يورد الشاعر ابن زيدون عدداً من المفردات اللّونية في سياق رثائه للمعتضد بن عباد، ومع ذلك لم تجدِ نفعاً في درء

[1] – ديوان ابن عبدون: ص١٥٠.
[2] – ديوان ابن حمديس: ص٢٢١.
[3] – ديوان ابن خفاجة: ص٢٢٠.
[4] – ديوان أبو اسحاق الإلبيري: ص٨١.

خطر المنون على المرثي، ومن هنا جاء الخطب جللاً ومفجعاً[1]:

**غُشِـيْتَ! ! فَلَـمْ تَغْـشَ الطِّـرَادَ سَـوَابحٌ          ولا جُـرِّدَتْ بـيضٌ ولا أُشْـرِعَتْ سُـمْرُ**

فالشاعر يخاطب المعتضد فيقول له: وافت إليك المنية من دون أن تكون هناك خيول مسرجة ولا سيوف مسلولة أو رماح مشرعة، فلو كان ذلك موجوداً لما حلّت عليك المنية، وكنت بطلها، ولكنّ قضاء الله هو الذي غشيك.

رأى الشاعر ابن عبدون أنّ المنايا ثارت إلى المرثي من مكامنها، مختفية عن أعين الحرّاس وأسنّة السمر[2]:

**ثـارتْ إليـه المنايـا مـن مكامنهـا          سـرّاً علـى غفلـةِ الحُـرّاسِ والسُّـمُرِ**

وقد جاءت دلالة "**السمر**" مرتبطة أيضاً بقوة المرثي من خلال إشراك الشّاعر لتلك الدلالة في حزنه الأليم على المرثي، ولقد وجد الشّاعر الحكيم أنّ المرثي كان قوياً نشأ في دوحتي الشّرف والعزّ، واتخذ من العلا والمكرمات زينة له، فالسّمر القوية تستره وترعاه، وتصونه الجياد الصّافنات[3]:

**نمـا في دوحـتي شـرف وعـزّ          تزيّنـه العـلا والمكرمـات**

**بحيـث تكنّـه السّـمر العـوالي          وتكنفـه الجيـادُ الصّـافنات**

ورثى الشاعر ابن الزقاق البلنسي ممدوحه الذي كان شجاعاً، حيث بكته سيوف الهند وسمر العوالي والخيول العتاق الضامرة[4]:

**بكتْـه سـيوفُ الهنـدِ مـلءَ جفونهـا          وَسُـمْرُ العـوالي والعِتـاقُ الشـوازبُ**

وهكذا نجد أنّ الشاعر الأندلسي وظّف دلالة (السمر) تعبيراً رمزياً عن فداحة المصاب وقوة المرثي وشجاعته.

ومن خلال ما تقدم تبيّن لنا أنّ الشاعر الأندلسي عاش اللون الأسود بدلالاته ومعانيه وانفعل فيه، ثمّ أنه أخرجه عن معناه المادي الذي يدلّ عليه وأعطاه معاني أخرى، كانت لها دلالتها النفسية المعنوية التي تدلّ على إحساس الشاعر الفيّاض في تشكيل اللون نفسياً وجمالياً.

---

[1] – ديوان ابن زيدون ورسائله: ص٥٦٤.

[2] – ديوان ابن عبدون: ص١٦٠.

[3] – ديوان الحكيم: ص٦٣.

[4] – ديوان ابن الزقاق البلنسي: ص١٠٦.

# ج - اللون الأخضـر

أولاً: الدلالة المباشرة للون الأخضر.

- المدح.

٥- **وصف الخضراء.**

٦- **اللجج الخضراء.**

٧- **اخضرار الأسلحة.**

٨- **دلالات اللون الأخضر المتعددة.**

١- النعيم المستديم.

٢- الأمن الدائم.

٣- السعادة الخالدة.

٤- الحب المتجدد.

- الرثاء.

٤- **الكرم.**

٥- **العظمة.**

٦- **النعم الطيّبة.**

- الغزل.

٣- **دلالات متعددة .**

٤- **اللون الأخضر والشوق والحنين.**

ثانياً - الدلالة غير المباشرة للون الأخضر.

- الغزل نموذجاً.

أ- الروض.

ب- الحدائق.

ج- الجنة.

د- الغصن.

هـ- الآس والريحان.

## ج - اللـون الأخضـر

يعدّ اللون الأخضر من "**أكثر الألوان في التراث الشعبي استقراراً في دلالاتهِ ، وهو من الألوان المحبوبة ذات الإيحاء والمبهجة كاللون الأبيض، ويبدو أنه استمدّ معانيه من ارتباطه بأشياء مبهمة في الطبيعة كالنبات، وبعض الأحجار الكريمة كالزمرد والزبرجد**"[1]، إنه لون جميل يعني الحياة بكل ما تحمله من مظاهر الخضرة، وهو لون مهدىء "**لأنه يذكّر ساكن المدن بالريف والمزارع**"[2]، لذلك يعد من أوسع الألوان مساحة في الطبيعة، فهو يريح العين، وهو "**يجسد دلالات الخصب والنماء**"[3]، وهو لون "**الحقول الخصبة، ولون الأمل بمحاصيل ثمينة، لذا يرمز الأخضر إلى الأمل**"[4]، فهو يبعث فينا البهجة والدفء والتآلف، واللون الأخضر فيه التجدد والنهوض، ويعتبر "**اللون الطاغي على الأشياء التي تنبت من الأرض، وهو من جهة مماثل للحياة المادية التي تحياها الطبيعة، ومن جهة أخرى فإنَّ هذه الألوان الخضراء في الوقت الذي تمثّل بصورة مباشرة النمو الفعلي لأشياء محدّدة تلمح إلى الخصب كمبدأ بحدّ ذاته، كقوة مجرّدة عن نمو أي شيء بالذات، أو أية لحظة من الزمن بالذات، والخصب هو مجرد جانب واحد من الأمومة**"[5]، وهو كذلك "**لون الحب الطفولي والربيعي، ولون الخلود والصبر والانتظار والأمل المباشر**"[6].

فاللون الأخضر مقترن بالأمل في مصر القديمة، وهو لون الإيمان والخلود والمعمودية والتأمل في الكنيسة الأنغليكانية[7]، الأنغليكانية[7]، وهو يرمز أيضاً إلى تلك "**الأشياء النامية الدنيوية الملموسة والتي يمكن إدراكها بصورة فورية**"[8]، **فورية**"[8]، وربما كان لون الشرف الإنساني واللطف والفرح في العنفوان، وأصبح لون الحب والوفرة، فهو يشير إلى لون البعث بعد الثناء، لأنه اللون السائد في النباتات الأرضية، والاستقرار في الدنيا والآخرة، والخضرة لون النبي ﷺ "**لأنه كان أحب الألوان إليه الخضرة**"[9]، و"**العلم الإسلامي أخضر، لذلك تحملُ عدد كبير من الدول الإسلامية اللون الأخضر باعتباره راية السّلام**"[10]، وهو اللون "**المفضّل في القرآن، حيث يهتمّ به حتى شغل ٨ مرات في مسائل وجوانب خيّرة نافعة، يقبل عليها الناس ويرغبون فيها خلال دنياهم وآخرتهم، وإن وروده أسماء وصفات بالتذكير والتأنيث مفرداً وجمعاًً يوجّه النظر إلى موقف القرآن الأثير تجاه هذا اللّون**"[11]، ويكفي أن نعلم أنّ هناك مواضع ثلاثة وصف الله عز وجل أهل الجنة "في **انتقاء لفظيّ، يعبر عن حالات الرضى وإسباغ**

---

[1] – اللغة واللون: ص٢١١ .

[2] – مقدمة في علم الجمال: ص ٨٤ .

[3] – قطوف دانية: ١٣٨١/٢.

[4] – الألوان نظرياًً وعملياًً : إبراهيم دملخي، مطبعة أوفست الكندي، حلب،١٩٨٣م . ص٨١.

[5] – الفن والشعور الإبداعي: ص٢٥٩.

[6] – تفسير الأحلام: ص٢٤٩.

[7] – المرجع السابق : ص ٢٤٨.

[8] – معجم الرموز: ج . إ . كيرلت، نيويورك، ١٩٦٣م. ص٥٠ .

[9] – دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي : ص ٤٤

[10] – معجم مصطلحات الألوان ورموزها : ص ٦٩ .

[11] – الضوء واللون في القرآن الكريم: ص ٤٨.

**النّعيم المادي والمعنوي على هذه الأحوال، فقد لَبِسَ أهل الجنة أنواع الحرير بلون واحد هو الأخضر(الكهف ٣١) و(الإنسان ٢١ )، أمّا الموضع الثالث فهو أبهى الحالات التي يكون عليها أهل الجنة من جمال المنظر والاتكاء على "رفرف خُضْرٍ وعَبْقَريٍّ حِسَان"**[١].

لقد خصَّ " **القرآن الكريم اللون الأخضر بالذكر، لأنّه الموافق للبصر؛ لأنّ البياض يبدّد النظر ويؤلم؛ والسّواد يذمّ، والخضرة بين البياض والسواد"**[٢]، إلاّ أنّ اللون الأخضر من ناحية أخرى قد يكون "**لوين الانحطاط أيضاً، والجنون والتهديد، كما أنّه اللون التقليدي لعيني الشيّطان والمرأة المغرية"**[٣]، وإنّ التشديد المفرط على اللون الأخضر قد يكون "**دليلاً على مستويات قلقة مرتفعة، وقد يكون السّبب في ذلك غالباً قضاء وقتٍ طويلٍ جداً في المحيطات المدينيّة"**[٤].

ولا بدَّ من الإشارة إلى أنّ اللون الأخضر هو لون مركّب من الأصفر والأزرق كما هو معلوم[٥]، وهو يأتي في المرتبة الأخيرة مع الأزرق في معظم القوائم العالميّة لتمييز الألوان[٦].

إنّ لغتنا العربية القديمة لا نجد فيها ذلك التحديد الدقيق لدلالات الألوان، واللون الأخضر في التراث العربي القديم حاله كحال بقية الألوان، قد تداخلت دلالاته مع ألوان أخرى، فقد اقترب مدلول هذا اللون من اللون الأسود، **فعبّروا بالأسود عن الأخضر في مثل قولهم (سواد العراق)؛ أي مجموعة الشّجر التي تحيط بها، وهي خضراء كثيفة وعبّروا بالأخضر عن الأسود، فالليل أخضر، والخضراء من الكتائب التي يعلوها صدأ الحديد، كما أطلقوا لفظ الخضراء على السماء**[٧]**، والنّمري عدّ الزرقة درجة من درجات الخضرة**[٨]، كما أنّ اللغة العربية وضعت للون الأخضر ألفاظاً أساسيّة، محدّدة لخصائصه وتدرّجاته اللّونية من حيث النّصاعة والقتامة، فتحدّد مدى نقاء هذا اللون أو اختلاطه بألوان أخرى، "**فقالوا أخضر وأكّدوه بقولهم أخضر ناضر، وللأخضر المائل للسّواد قالوا: أحوى وأدغم وأدهم ومدهام وأقهب وأخطب وأورق، وللخضرة تعلوها صفرة قالوا: أخضر أطحل"**[٩].

لذلك فإنّ دلالات اللون الأخضر نجدها متّسعة وتتجه "**نحو النّضارة والحيويّة والتجدّد والخصوبة والماء الصافي، وتتسع لتشمل الأُدمة والغُبرة والسمرَة والزّرقة والكدرة في ألوان الإبل والطّيور والدّلاء والسماء والماء والكتائب والليل"**[١٠].

إنّ اللون الأخضر يتميّز عن سائر الألوان في المثيولوجيا، فالأدب يتّكئ بطبيعته على موروثات اللاشعور الجمعي أو

---

[١] – **الضوء واللون في القرآن الكريم: ص ٤٨.**
[٢] – **تفسير القرطبي، الجامع لأحكام القرآن: أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، دار الشعب – القاهرة. ٤٠١٤/٦ .**
[٣] – **الفن والشعور الإبداعي: ص ٢٤٩.**
[٤] – **موسوعة علم النفس: ١٩٧/١١.**
[٥] – **تفسير الأحلام: ص ٢٤٨.**
[٦] – **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص ٢١١.**
[٧] – **المرجع السابق: ص ٢١٢.**
[٨] – **كتاب الملمع: ص٨.**
[٩] – **المصدر السابق: ص٢١٢.**
[١٠] – **المصدر السابق: ص ٢١٢.**

الفردي والخيال، وربمّا يشير في ثنايا صوره إلى المخزون الجمعي المختزن في الذّاكرة العربية .

لقد ارتبط اللون الأخضر بعدّة أساطير قديمة توضّح علاقة الخضرة بالحياة والخصوبة والخلود، فالأشجار الخضراء رأى فيها البدائي ملاذه، وقد اتخذ منها مسكناً ومأكلاً، فكانت حماية وأمناً له، ورأى فيها الحياة نفسها، فهي تمدّه وتمدّ غيره بأسباب الحياة، فنظر إليها نظرة تقديس، ورأى أنّه لن يموت مادام مرتبطاً بها، ف "**الشّجرة رمز الحياة والتجدّد نخلةً كانت أم سدرة أم سُمرة، وكانت النّخلة شجرة السّاميين المقدّسة، وكانت "ذات نواط" شجرة العرب المقدّسة، و"العبلاء" شجرة ذي الخلصة**"[1]، فالعرب عبدت الأشجار، وأقيمت أماكن مقدّسة من معابد وكعبات وكعبات في أماكن الأشجار المقدّسة[2]، وما يدلّنا على عبادة العرب للأشجار أنّ هناك آثاراً لها في أسمائهم مثل "**طلحة وسمرة وسلمة وقتادة ونخلة وحنظلة وخضر محارب والخضر، هي أسماء من مرحلة طوطمية كانت الشّجرة فيها معبوداً مقدّساً، وجدّاً أعلى ينتسب إليه كلّ فردٍ في القبيلة**"[3]، كما ربطت الأساطير بين الخضرة والخلود، وربطت بين الماء الذي سبّب تلك الخضرة والخلود من خلال شخصيات حيكت حولها أساطير الخلود السّامية، وهي شخصية سيدنا "**الخضر**" معلّم سيدنا موسى، والّذي قيل فيه أنّه سميّ بالخضر، "**لأنّه كان يجلس على الأرض الجرداء، فإذا هي تهتزّ من تحته خضراء نضرة**"[4]، أو أنّ كلّ مكان مرّ به يصبح أخضر[5]، ورحلة ورحلة سيدنا الخضر مع ذي القرنين معروفة، فقد كان وزيراً له، وأنّه بعد رحلة شاقة دامت اثنتي عشرة سنة "**بلغا طرف الظلمة وهناك أوحى الله تعالى للخضر أنّ عين الحياة في جانب الوادي الأيمن، فسار إليها الخضر، واغتسل منها، وأصبح خالداً لا يموت**"[6].

ولا يمكن أن يغفل أحدّ عن لحظ تسمية الخضر التي تدل على الدّيمومة والاستمرار، لأنّ الأخضر يدلّ على ذلك، ولذا شاع عند بعض الشعوب العربية الإسلاميّة بأنّه الخضر الحيّ، وهو اعتقاد راسخ أنّه مازال حيّاً لا يموت.

وكما أنّ هناك أساطيراً رصدت العلاقة بين الخضرة والخلود، توجد أساطير قديمة رصدت العلاقة بين الخضرة والنّماء أي الخصب، فالأسطورة المصرية القديمة تقول إنّ إله الخصوبة أزوريس علّم الفلاحين مواعيد الزراعة، ونظّم الرّيّ، واعتبروه روح الحياة التي تدبّ في الأرض والنبات، وعدّوه الخضرة التي تنسب إلى نهر النّيل، في مقابل أخيه "**ست**" الشّرير الذي هو إله الحقد والنار، الذي رمز له المصريون باللون الأصفر، والأساطير الكنعانية تتحدّث عن بعل كربٍّ للخصوبة والخضرة، وترصد له معارك رهيبة مع "**موت**" إله العقم والموت والجدب، وعبادة بعل ومعناه الديني قد وصلا إلى العرب من خلال الأقوام السّامية المجاورة لهم، وبخاصّة سكان طور سيناء، وأنّ معرفته تزامنت مع زراعة النّخيل عند العرب[7].

---

[1] - **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها : ٢/٢٠٠ .**

[2] - **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام : ص ٢١٨ .**

[3] - **المرجع السابق: ص ٢٢٠ .**

[4] - **المرجع السابق: ص ٢١٧ .**

[5] - **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها: ٢/٢٠١ .**

[6] - **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام : ص ٢١٧ .**

[7] - **المرجع السابق: ص٢٢٨، ٢٢٩ .**

والقرآن الكريم وبّخ العرب لعبادتهم للإله بعل في قوله تعالى "**أتدعون بعلاً وتَذَرون أحسن الخالقين**"[1]. وبعل هذا كان بديلاً مقدّساً للإله القمر، فعُبِدَ على أنّه ربُّ الخضرة والماء، وكان طقس الاستمطار الذي تمارسه العرب يؤدي **"عند الغروب؛ أي في وقت سيطرة الإله القمر على مملكة السّماء؛ أي أنّ هذا الطقس كان يؤدّى للقمر بوصفه ربّ الماء والمطر والخصوبة، وهو مرموز له باللّون الأخضر في معظم الحضارات القديمة، وفي العربية نجد الكلمة اللونية (أقمر) بمعنى أخضر أو أبيض يميل إلى الاخضرار، وأمّا السّلع والعشر فيبدوان كأنّهما الغاية العظمى من هذا الطقس، صحيح أنّ المطر هو المطلوب لكنّ البدائي يعلم أنّ المطر سيُنتجُ خضرة الحياة في الأرض، فاختيار أشجار السّلع والعشر الخضراء تمثّل الغاية النهائيّة في طقس الاستمطار العربي، الذي توجّه به العرب للإله الرحيم والودود، سميرهم في الصحراء، وهو القمر (ود) بشفاعة ممثّلهِ الأرضي، وحامل سرّه المقدّس وهو الثور (بعل)"**[2].

وهكذا أصبحت الخضرة برموزها المتعدّدة تدلّ على الحياة والخلود، وتبارك المكان وتقدّسه، وتضفي عليه دلالات الصّحة والخلود والأمن والحيويّة، تلك الدلالات التي يختزنها اللاشعور كموروث تراث إنساني، ولعلّ بمجرد ذكر تلك المفردة اللّونية تجول الذّاكرة الإنسانية في تلك الدّلالات المتعددة للون الأخضر، لذا أشار البحث إلى تلك الدلالات الميثولوجية للون الأخضر لما فيه من إغناء لدلالاته وتوضيحها وتبيان مساهمتها في إغناء الصّورة الشعرية عند الشعراء الأندلسيين .

إنّ اهتمام الأندلسيين باللون الأخضر مردّه إلى طبيعة البيئة الأندلسية التي عاشوا في أحضانها، لذلك كان الشعراء الأندلسيون يصفون واقعهم بنواحيه المختلفة، ويصفون طبيعتهم الخضراء، وربّما يعود السّبب في ذلك إلى عوامل الراحة النفسيّة والجسديّة والمتعة الناشئة عن الرخاء والترف، ولاسيّما في أوج قوة الأندلس.

---

[1] – **سورة الصافات: ١٢٥/٣٧.**

[2] – **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام : ص٢٣١.**

## أولاً – الدلالة المباشرة للون الأخضر

- **المدح:**

استخدم الشعراء الأندلسيون اللون الأخضر رمزاً للخصب والديمومة، فظهر اللّون الأخضر في سياق مدح الشعراء بتعبيرٍ قويٍ عن الواقع في حال الحرب والسّلم، فمن أهم الدلالات التي ظهر فيها اللون الأخضر هي وصف الخضراء.

**١- وصف الخضراء :**

وصفت السّماء بأنها خضراء، ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ الخضرة هي اللّون الحقيقي للسّماء، وذلك للهالة التي تحيط غلافها، فالرسول ﷺ وصفها بأنّها خضراء، فقال **"ما أظلّت الخضراء أصدق لهجةً من أبي ذر"**[١]، لقد حملت الخضراء دلالات القوة، وذلك عندما يرسم الشّاعر صوراً لونيّة لمعارك ممدوحه، فالشاعر ابن هاني يقول[٢]:

**نَزَلَـــتْ ملائكـــةُ السّـــماءِ بنصـــرِهِ ... وأطاعَـــهُ الإصْـــبَاحُ والإمســـاءُ**
**والفُلْـــكُ والفَلَـــكُ المُـــدارُ وســـعدُهُ ... والغَـــزْوُ في الـــدّأماءِ والـــدّأماءُ**
**والـــدهرُ والأيّـــامُ في تصـــريفِها ... والنّـــاسُ والخضـــراءُ والغـــبراءُ**

لقد أحاط الشاعر ممدوحه المعزّ لدين الله الفاطمي بهالة قدسيّة، فقد نزلت الملائكة وغدا الصّباح والمساء والفُلْكُ، والفَلَكُ، والجيوش التي في البحار، والدّهر، والأيام، والنّاس، والخضراء، والأرض مطيعين له، فتلك الظواهر الكونية، الخضراء بما فيها من كواكب ونجوم وشهب وبروج تثير في النّفس الشعور بجلالتها وعظمتها وقوتها، وهذا ما أراد الشّاعر أن يضْفيه على ممدوحه.

أمّا ابن حمديس فيربط بين الليل والصّباح والمجرّة والخضراء؛ ليشعر المتلقي بعظمة ممدوحه الرّشيد عبد الملك بن المعتمد[٣]:

**كَـــمْ لَيْلَـــةٍ أشـــرَقَ في جُنْحِهـــا ... بخضـــرمِ الجَـــيشِ إلال الصّـــباح**
**تســـري بهـــا عقبـــانُ راياتـــهِ ... مهتَـــدياتٍ بنجُـــومِ الرّمـــاحِ**
**حوائِمـــاً تحســـبُ في أُفْقِـــهِ ... مَجَـــرّةَ الخَضـــراءِ مـــاءً قـــراحِ**

إنّ جيش ممدوحه جعل من الليلة التي أسرى فيها صباحاً، وراياته هي كالعقبان التي تهتدي بأسنّة الرماح البرّاقة التي تشبه النّجوم، وهي تحوم في سماء الجيش حتى يظنّها الشاعر مجرّة السّماء الخضراء التي تبرق وتتلألأ بكواكبها وشهبها ونجومها، فعبّر الشاعر بذلك عن جلالة جيش الممدوح وضخامته.

ويصور ابن الزقاق البلنسي دلالة جحفل ممدوحه بقوله[٤]:

**في جحفـــلِ مـــلءِ المـــلا شَـــرِقَتْ بـــه ... شُـــمُّ الربـــى وسباســـبُ الغِيطـــان**
**آجـــام أشْـــبُلِهِ القضـــابُ مـــن القنـــا ... وبـــروجُ أنجمِـــهِ مـــن الخرصـــان**
**مـــا إن تـــني الخضـــراء في رَهَـــجٍ بـــهِ ... يســـمو ولا الغـــبراءُ في رجَفَـــان**

فهو جحفل قويٌّ غصّت به الرّبى وصحارى الغيطان، فيه أشبال من القنا ونجوم من أسنّة الرماح، فلا تقاس الخضراء بعظمتها بالغبار الذي يثيره في الخضراء، وهذا دلالة على قوّة ذلك الجيش، ولا يقاس اضطراب الأرض ورجفانها باضطراب وتحرّك ذلك الجيش القوّي أثناء المعركة.

---

[١] – **معجم مصطلحات الألوان ورموزها : ص ٦٩**
[٢] – **ديوان ابن هاني: ص ١٥.**
[٣] – **ديوان ابن حمديس: ص ٩١.**
[٤] – **ديوان ابن الزقاق البلنسي : ص ٢٦٨ .**

وإذا نظر ابن الزّقّاق البلنسي إلى المعركة، فإنّه يرسم لها صورة معيّنة، فالجو يراه لابساً غبار ذلك الجحفل، فصار له ذلك الغبار الأسود رداءً يرتديه، أمّا الغبراء إذا نظرت إليها ترى فيها عجاجة سطعت وأشرقت، حتى أنّ الخضراء باتساعها اللامتناهي تجدها مغبّرة قد تغيّر لونها، وكأنّ الأرض اتّصلت بالسماء من خلال تطاير الغبار ورهج الفرسان، يقول[1]:

**والجـــوُّ لابـــسُ قســـطلٍ مُتراكـــم فلـــهُ مـــن النّقْـــعِ الأحـــمّ رداءُ**

**سَـــطَعَتْ مـــن الغـــبراءِ فيـــه عَجاجـــةٌ مركومـــــةٌ فـــــاغبَرّتِ الخضـــــراءُ**

أمّا لسان الدين بن الخطيب فإنّ ممدوحه جليل عظيم، حتى أنّه إذا ألـمّ به مرض لم ير الشاعر غير كواكب الخضراء فداءً له، فهو يرفع من شأن ممدوحه فلتكن الكواكب والنجوم ..... فداءً له، وليس فقط الأعاجم والأعراب[2]:

**فَـــــدَتْكَ كَوَاكـــــبُ الخَضْـــــرا ءِ لا عَجَـــــــمٌ ولا عَـــــــرَبُ**

لقد وظّفت المفردة اللّونية (الخضراء) لتعبّر عن جلالة الممدوح وعظمته فكانت معبّرة تعبيراً معجميّاً ومعنوياً عن تلك المعاني، فالخضراء كانت عالماً يثير الدّهشة والإعجاب والإجلال في نفس الشاعر، فكانت مفردة لونيّة عبّر الشاعر الأندلسي من خلالها على عظمة ممدوحه البطل وجلالته، وربّما استخدم الشاعر هذه المفردة (الخضراء) من خلال أملٍ خفيٍّ يجتاح كيانه، كي يشفي الممدوح من مرضه، فيكتسب الدّيمومة والاستمرار في الحياة، فجعل كواكب الخضراء فداء له لتحقيق ذاك الأمل .

## ٢- اللّجج الخضراء :

إنّ اتّخاذ مظاهر الطبيعة كاللجج الخضراء رموزاً للحياة النفسيّة للشاعر، يدلّ على أنّ إدراكه لتلك الدلالات هو في الوقت ذاته إدراك لأسرار نفسه وروحه .

إنّ أمواج البحر هي أمواج خضراء، تأتّى هذا اللون من انعكاس السّماء بلونها الأخضر على البحر، كما أنّ ألوان البحر ليست بذات السّويّة من حيث الدرجة اللّونية، بل تتفاوت تبعاً لدرجة عمقها وبُعْد غورها، ومن هنا غدت اللجج الخضراء "**لون المياه العميقة التي تهدّد في صمتها وتبتلع**"[3]، وفي الوقت نفسه تعبّر عن قوة الإنسان الذي يقتحم لجج البحر الخضراء.

ولقد عبّر الشاعر عن طريق توظيفه لتلك الكلمة اللونية عن قوّة النفس وشجاعتها عند الممدوح، وكأنّ الشاعر يرى في تكثيف اللون معادلاً موضوعياً تمثّل في الشّجاعة والقوّة.

يقول ابن دراج القسطلي مادحاً نفسه[4]:

**وكـــم لُجّـــةٍ خضـــراءَ مـــنْ لُجَـــجِ الـــرّدى ركبـــتُ لهـــا في الليـــلِ أظْلَـــمَ أدْهَمَـــا**

فالشاعر خاض كثيراً من المصاعب والخطوب، معبّراً عن ذلك بقوله "**كم لُجّةٍ خضراء**"، وهذه اللّجة الخضراء كانت من لجج الموت التي تغلّب عليها بركوبه لأدهمه الأسود.

لذلك اقترنت دلالة اللّجة الخضراء بالموت، فهذه المفردة اللّونية (**لجة خضراء**) حملت دلالتين أولهما: العمق الذي هو رمز لوني يوحي بالظّلام، والثاني: الأخضر الكثيف، فجاءت مفردة لونية قاتمة اقترنت بتلك الدلالات السابقة.

وأمّا ابن حمديس فيعبّر عن شدة قوة جيش ممدوحه وهوله، فغباره كبخار أخضرَ يضطرب بالعواصف التي تهبّ.

---

[1] – **ديوان ابن الزقاق البلنسي: ص٦٤.**

[2] – **ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني : ١/١٢٤ .**

[3] – **تفسير الأحلام : ص٢٤٩.**

[4] – **ديوان ابن دراج القسطلي: ص٤٤٤.**

يقول[1]:

في جحفـــلٍ يَعْلُـــو عليـــه قَتَامُـــهُ  كبخـــارِ أخْضَـــرَ بالعواصِـــفِ مُزْبـــدِ

ويقول أيضا[2]:

ومـــا ضُـــويقُوا مِـــنْ قبـــلِ هـــذا وإنّمـــا  بقَـــدرِ التهـــابِ النّـــارِ تَغْلِيَـــةُ القـــدرِ

بســـير جُيُـــوشٍ في البحُـــورِ إلـــيهمُ  تُحـــيطُ بهـــم زَحْفـــاً مـــع المَـــدّ والجَـــزْرِ

إذا انتقلـــتْ بالصـــيدِ قلْـــتُ تعجّبـــاً  متـــى انتقـــلَ الآجـــام بالأُسُـــدِ الهُصْـــرِ

مجـــرِّدَةً بـــيضَ الحتـــوفِ خوافقـــاً  بهـــا العَـــذَباتُ الحمـــر في اللّجـــج الخضـــرِ

إنّ الشاعر قرن بين لونين يثيران الهلع في النفس: الدماء الممزوجة باللجج الخضراء، والسفن في غمار الحرب رافعةً بيض الموت تخفق فوقها، فربط بين البِيض المسبّبة للدماء الحمراء التي تتمزج مع أمواج البحر الخضراء.

ويرى الشاعر الحكيم أنّ ممدوحه يملك قوة لا يستهان بها، فلذلك عقد العزم على الذهاب إلى ممدوحه[3]:

لعـزمٍ قصـرت العـيش فيـه علـى السّـرى  وقلـــت لهـــا ســـيري فموعـــدك القصـــرُ

فمـــا برحـــت ترمـــي بعـــزمتي وهمـــتي  إليـــه الفجـــاجُ الغـــبرُ واللجـــجُ الخضـــرُ

وفي هذه الصورة مبالغة لطيفة في الفخر بنفسه، حيث أنّ مطيّته ضربت به في عرض الصّحراء المترامية الأطراف، وفي لجج البحار العميقة ليدلّ على المشقّة التي لاقاها في مسيره.

أمّا ابن سهل فممدوحه قويٌّ جبّار، حيث أنّ كلّ ما في البسيطة لا يرضيه، لذلك فضّل أن يخوض غمار المصاعب بنفسه[4]:

وأراكَ لم تـــرضَ البســـيطَةَ ســـاحلاً  فجعلْـــتَ ســـاحِلَكَ الخِضَـــمَّ الأخضـــرَا

ففي الساحل الأخضر دلالتان ظاهرتان للعيان، **فالدلالة الأولى**: هي السّاحل الذي فيه امتداد وجودي وكثرة أموال وجود عميم يغرق الآخرون فيه، **والدلالة الثانية**: هي الأخضر، ففيه تعبير عن الخصب الذي لا ينتهي، وهي صورة مدحية لطيفة حيث جعل الممدوح بحراً ضخماً مليئاً باللؤلؤ والمرجان والعطايا، وساحله دائم الخضرة على مدى الأيام.

ويمدح لسان الدين قوم بني مرين، فهم فرسان أقوياء أشدّاء، حتى أنّ الدّرع المفاضة التي يضعونها حول أجسادهم تجد في داخلها لجج بحر أخضر مخيف، يقول[5]:

وَأُسْـــدُ رِجَـــالٍ مـــن مَـــرين مُخِيفَـــةً  غَمَائِمُهـــا بـــيضٌ وآسَـــالُها سُـــمْرُ

عَلَيْهـــا مِـــنَ المـــاذِيّ كُـــلُّ مُفَاضَـــةٍ  تَـــدَافَعُ في أعْطَافِهـــا اللُّجَـــجُ الخُضْـــرُ

فهو يصوّر شجاعة كتائب الممدوح، رابطاً إيّاها بين صورة البحر بأمواجه العاتيّة القوية التي تتدافع وراء بعضها بعضاً،

[1] – ديوان ابن حمديس : ص ١٧٢ .
[2] – المصدر السابق : ص٢٢٥، ٢٢٦.
[3] – ديوان الحكيم : ص ٨٨ .
[4] – ديوان ابن سهل: ص ١٣٤.
[5] – ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني : ٤١٧/١ .

وتتلاطم مع ساحلها.

ويصوّر أيضاً تلك الكتيبة عندما يتكشّف عنها الغبار، فالرماح اللّينة تتدافع كاللجج الخضراء، عليها أبطال شجعان، ويتساوى عند ممدوحه الخطر والأمن، فيقول[1]:

**إذَا مـا انْجَلَـى عَنْهَـا القَتَـامُ تَـدَافَعَتْ ... علـى الأرْضِ مـن مازِنِيِّهَـا لُجَـجٌ خُضْـرُ**

**عَلَيْهـا مـن الأبطـالِ كُـلُّ مُجَـرِّبٍ ... نِقَـابٍ تسـاوى عِنْـدَهُ الحُلْـوُ والمُـرُّ**

لقد وصف الشّاعر من خلال المفردة اللّونية (لجج خضر، شجاعة الممدوح وقوّته في التغلّب على اللجج الخضر)، التي أصبحت رمزاً للخوف والشرّ والظّلام العميق.

٣ - اخضرار الأسلحة :

تكرّر اقتران اللون الأخضر بالأسلحة، ولاسيّما السّيوف بشكل كثير عند شعرائنا الأندلسيين في سياق مدحهم، الذي أوحى بإيحاءات كثيرة، ولاسيّما عندما قرن الشّاعر بين الورق والمفردة اللونية الأخضر، وكأنّ الشاعر يتحدّث عن السيوف هنا كحديثه عن أوراق الشّجر الأخضر، ومن هنا يتأتّى الارتباط الوثيق بين الشجرة الخضراء التي أصبحت رمزاً من رموز الخصوبة والتجدّد والحيوية، وبين تشبيه الشاعر للسيوف بقوله "ورق الحديد الأخضر"، التي أصبحت تدلّ على دلالات الشّجرة الخضراء المتمثّلة بالخصوبة والتجدّد والشجاعة والنضارة الخالدة.

يقول ابن هاني في الممدوح جعفر بن علي[2]:

**وجَنَيْـتُمُ ثَمَـرَ الوقـائعِ يانِعـاً ... بالنّصـر مـن وَرَقِ الحديـدِ الأخْضَـرِ**

لقد تخيّل الشاعر الوقائع التي يخوضها الممدوح ثماراً، جناها من أوراق السيوف الخضر، فالمفردة اللونية "**ورق الحديد الأخضر**" ترمز إلى نضارة تلك السيوف وقوّتها الخالدة.

أمّا ابن حمديس فإنّه يرسم لنا صورة فنيّة رائعة لشجاعة الفرسان، يقول[3]:

**وفـوارسٍ يَحْمَـرُّ مِـنْ ضـرب الطّـلا ... بـأكفِّهم وَرَقُ الحديـدِ الأخضـرُ**

إنّ هؤلاء الفوارس شجعان، حتى أنّ السيوف بأيديهم يصبح لونها لوناً أحمر، فكأنّ السيوف "**ورق الحديد الأخضر**" أشجار خضراء، ثمارها "**احمرار دم الفرسان الأعداء**"، وهذا بدوره يدلّ على أنّ ورق الحديد الأخضر رمز من رموز الخصوبة والنّضارة الأبدية، وكأنَّ هذا الاخضرار يبشّر بالنصر الأكيد.

وعندما يفتخر ابن خفاجة بنفسه مصوّراً شجاعته، حيث رسم لنا الحرب كالبحر الهائج المخيف ذي الأمواج، وهو سابحٌ في خضمّه "**سبحت في بحر الحديد الأخضر**"، فكانت صورة البحر المخيفة تماثل ما قصده الشّاعر من صورة السيوف المتراكمة، التي عبّر عنها بالمفردة اللّونية (**البحر الأخضر**)، يقول[4]:

**ومقـامِ بـأسٍ في الكريهـةِ قُمْتُـه ... فَسَـبحْتُ في بحـرِ الحديـدِ الأخضـرِ**

**أضـحكت ثَغْـرَ النصـرِ فيـه مـن العِـدَى ... ولرُبَّمـا أبكيْـتُ عَـيْنَ السّـمهري**

ويفتخر ابن خفاجة بنفسه أيضاً[5]:

**أَخُـوضُ الظُّبَـا تَخْضَـرُّ في النّقْـعِ بيضُـها ... فَـأَلْقَى المَنَايَـا الحُمْـرَ في الحُلَـلِ الرُّمْـدِ**

---

[1] - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٤٠١/١ .
[2] - ديوان ابن هاني: ص١٦١ .
[3] - ديوان ابن حمديس: ص١٩٤ .
[4] - ديوان ابن خفاجة: ص٥٠ .
[5] - ديوان ابن خفاجة: ص ٣٤٧ .

إنّ العبارة اللونية (**تخضَرّ في النّقع بيضها**) تدلّ على أنّ البيض تكتسب نضارتها وحيويتها وخصوبتها في الوغى، وهذه الخصوبة الدائمة يجدها الشّاعر في المنايا الحمر (**الموت**)، وكأنّها ثمار موجودة في رؤوس القنا.

وفي مدح الشّاعر ابن الحداد الأندلسي للمعتصم الذي كان يقاتل مع جنوده الأعداء في مكان كثير الماء، يشّبه رؤوس الأعداء وقد تجمّعت فوق صفحة الماء كالحببِ، ويشبّه أشلاءهم التي مزّقتها (**خضر الصوارم**) بالطّحْلب الذي يكون كأنه نسيج العنكبوت، فـ"**خضر الصوارم**" مفردة لونية أراد بها الشاعر نضارة صوارم الممدوح وقوتها في معاركه التي يخوضها ضدّ الأعداء، لذلك اكتسبت صفة الخلود والأبدية، يقول[1]:

**وفُوَيْـقَ ذاكَ المـاءِ مـن شُـهُبِ القَنَـا　　　حَبَـبٌ ومـن خُضْـرِ الصَّـوارمِ عَـرْمَضُ**

ويرسم ابن الزّقّاق البلنسي هول المعركة وشدّتها، عندما وظف مفردته اللّونية "**طمى بحر الحديد الأخضر**" للتعبير عن ذلك بقوله[2]:

**وسـوابحٌ خاضـت بهـا الـبُهْمُ الـوغى　　　لّمـا طَمـى بحـرُ الحديـدِ الأخضـرُ**

**في مـأزقٍ يلتـاحُ فيـه للظُّبـا　　　بَـرْقٌ وينشـأ للعجـاج كَنَهْـوَرُ**

إنّ توظيف الشاعر لكلماته اللونية بحر الحديد الأخضر، أو ورق الحديد الأخضر تعبيرٌ عن النّضارة والشجاعة للسيوف والرماح، فاكتسبت رمزيّة الخلود الدائم المستمر.

### ٤ – دلالات اللـون الأخضـر المتعدّدة:

#### ١. النّعيم المستديم:

غدا اللون الأخضر لوناً من ألوان الحياة والنعيم واستمرارية الحياة الدائمة بالسّعادة والسرور، فأصبح بذلك رمزاً من رموز العطاء الدائم الذي لا يندثر، بل يجد الشّاعر فيه رموز التّجدد والحيوية الدائمين. يقول ابن عبد ربه في ممدوحه عبد الرحمن الناصر[3]:

**ومـن كـاد ينْـدى الخيـزران بكفّـهِ　　　ويَنْبُـتُ في أطرافِـهِ الـورقُ الخضـرُ**

فممدوحه من كثرة عطاياه يندى الخيزران بيديه، وأطرافه تنبت ورقاً أخضر، فـ"الورق الخضر" يدلّ على العطاء والنعيم الخالدين عند الممدوح، ففيه ديمومة الحياة واستمرارها بكلّ مظاهرها.

ويمدح ابن هاني المعزّ لدين الله بقوله[4]:

**لـك العَرَصَـاتُ الخُضْـرُ يَعْبَـقُ كُرْبُهـا　　　وتَحيـا بريّاهـا النفـوسُ الهوالـكُ**

فالممدوح له كلّ البقاع الواسعة الخضراء بفضل نعيمه، حيث تفوح منها رائحة شذيّة تنعش النفوس المتعبة.

أمّا ابن زيدون فيعبّر عن أعظم درجات العطاء والتفاؤل، عندما طاب له الدهر بفضل المعتمد ووالده المعتضد، فجذب غصنه النّضير، ولبس غلائل عطاءٍ خالد من الممدوحَيْن، يقول[5]:

**بكُمْـا ضَـاحَكَني مِـنْ　　　زَمَـني ثَغْـرٌ مُؤَشَّـرْ**

[1] – ديوان ابن الحداد الأندلسي: ص ٢٣١ .

[2] – ديوان ابن الزقاق البلنسي: ص ١٦٢.

[3] – ديوان ابن عبد ربه: ص ٦٧ .

[4] – ديوان ابن هاني: ص ٢٤٤ .

[5] – ديوان ابن زيدون ورسائله : ص٦١٥ .

**فَهَصَرْتُ الدّهرَ لَدْناً وَلَبِسْتُ العيشَ أخْضَرْ**

ويخاطب أبو بكر مسلم بن أحمد بن أفلح النّحوي ممدوحه قائلاً[1]:

**لَكَ النِّعْمَةُ الخَضْرَاءُ تَنْدَى ظِلالُهَا عَلَيَّ ولا جَحْدٌ لَدَيّ ولا غَمْطُ**

لقد جعل ابن زيدون الممدوح صاحب النّعمة الخضراء، فهو الذي يمنحه النّعم والعطاء والخير، ولاسيّما أنّ هذه النعم ترفّ ظلالها عليه، فلا يستطيع إنكارها أو بخسها حقّها وعطاءها.

ويمدح ابن عمّار المعتضد بقوله[2]:

**عباد المخضرّ نائلُ كفّه**

**والجو قد لبسَ الرداءَ الأغبرا**

فعبارة "**عبّاد المخضرّ**" توحي بأقصى درجات العطاء والكرم والخصب. فالشاعر في عهد ممدوحه لم يعرف ما يعكر عيشه من ضنكٍ وضيقٍ، بل كان غارقاً في بحار العطاء والكرم، ويعبّر عن ذلك في موضع آخر بقوله أيضاً[3]:

**علق الزّمان الأخضر المهدى لنا**

**من ماله العلق النفيس الأخطرا**

إنّ تعبير الشّاعر "**علق الزمان الأخضر المهدى لنا**" يرسم في الأذهان صورة إلى زمان فيه كلّ أسباب النّعيم والخير والرزق.

ويرى ابن حمديس أنّ ممدوحه معطاء خيّر، فكلّ دلالات الخير تجدها عند الممدوح، لذلك أصبح العيش عنده خصباً من كلّ نواحيه، يقول[4]:

**فسحابُ الجودِ وكّافُ الحيا ومَرادُ العيش مُخْضَرٌّ النّواح**

ويقول أيضاً معبّراً عن عطاء الممدوح[5]:

**لهُ نِعَمٌ تَخْضَرُّ منها مَوَاقِعٌ ولاسِيّمَا إن غَيّرَ الأفقَ المحلُ**

إنّ الممدوح له عطاءات متدفّقة، حتى أنّ تلك العطاءات تجعل الأماكن القفراء مخضرّة خصبة.

ويرسم ابن خفاجة صورة ممدوحه المعطاء بقوله[6]:

**واسْتَنْسقِ مِنْهُ إنْ ظَمِئْتَ غَمَامَةً يَخْضَرُّ عَنْهَا كُلُّ عُودٍ يَابسِ**

فالممدوح هو غمامة تنهمر بمطر غزير، ومن أراد أن يستسقي منه فإنّه سيجد النّشوة والسعادة، فتدب فيه الحياة والإشراق، كما تدبُّ الحياة والنضارة في غصن النّبات اليابس.

وربما قرن الأعمى التطيلي بين الشّجاعة والكرم، وهما صفتان كان يتمتع بهما علية القوم، فيقول[7]:

---

[1] - **المصدر السابق: ص٢٨٨.**
[2] - **محمد بن عمار الأندلسي، دراسة أدبية تأريخية لألمع شخصية سياسية في تأريخ دولة بني عباد في إشبيلية: ص١٩١.**
[3] - **المصدر السابق: ص ٣٧ .**
[4] - **ديوان ابن حمديس : ص ٩٦ .**
[5] - **المصدر السابق : ص ٥٥٧ .**
[6] - **ديوان ابن خفاجة : ص ٢٢٨ .**
[7] - **ديوان الأعمى التطيلي: ص ١٢.**

وما احمرَّ إلاّ من صيالكَ مَعْرَكٌ ولا اخْضَرَّ إلاّ من نَداكَ جَنَابُ

فالشاعر ينسب الشّجاعة إلى ممدوحه، فلم يسل دم أحمر إلاّ من صياله، ولم يخضرّ مكان أو جانب وتشيعُ فيه الحياة والخصوبة والنعيم إلاّ من كرمه وعطائه .

ويصف الرصافي البلنسي النّعيم الذي يعيشه في عهد ابن منصور بقوله[1]:

**أَما أَنا وَيَدُ ابن منصور معاً فَكَمَا يُقالُ خميلةٌ وَغَمامُ**

**نِعَمٌ له خُضْرٌ ترنّمَ فوقَها شُكْري كما رَكِبَ الغُصُونَ حَمَامُ**

ومن كثرة عطاءات ممدوحه وخيراته التي شملت البلاد نجد أنّ الحياة والخضرة انتشرتا في وديانها ونجادها[2]:

**بعوارفٍ عَمَرَ البلادَ بها فاخْضَرَّ منها الغَوْرُ والنَّجْدُ**

أمّا ابن حربون الشلبي فيصل اليوسفيّة (**مراكش**)، ويرى كيف تحولّت في عهد الممدوح من أرض صلبة غليظة لا زرع فيها ولا ماء إلى بساتين خضراء، فيها الخير والنّماء، يقول معبّراً عن ذلك[3]:

**كانت كَظَهْرِ التُّرْسِ مَرْياً صَحْصَحاً فَنَسَجْتَها لِلْحِينِ رَوْضاً أخْضَرا**

ويستثير ابن سهل نخوة أقوام العرب للجهاد من أجل أن يعيشوا في نعيم خالد دائم، ويشير الشاعر في هذا البيت إلى جنان الخلد؛ لأنَّ الجهاد في سبيل الله ثوابه الخلود في جنّات النّعيم، فكانت العبارة اللونية (**النّعيم الأخضر**) حاملة لتلك الدلالات، يقول[4]:

**خلُّوا الديارَ لدارِ خُلدٍ واركبوا غَمْرَ العَجاجِ إلى النّعيمِ الأخضرِ**

ويقرن ابن سهل بين فعال الممدوح الكريمة وعطاءاته قائلاً[5]:

**لاقى نداهُ نبتَها : فتَرى يداً بَيْضاء حيثُ حديقةٌ خضراءُ**

فالنّدى النّاصع ربطه الشاعر بيده البيضاء، فهو صاحب أفعال كريمة، والنبات الأخضر ربطه بعطاءاته وكرمه، لذلك كان الممدوح جامعاً للنّقاء والعطاء اللذين لا حدود لهما.

إنّ دلالة اللون الأخضر حملت رموزاً إيجابيّة، دلّت على العطاء المتدفّق الذي لا حدود له، فتلك الدلالة تجعل نفوس الشّعراء يعيشون في خصوبة عيشٍ ونعيمٍ وفيرة، وهذا ما يسمى بالهزّة السايكولوجية للألوان، والتي تتولّد من تمثيل الأشياء بألوان عرفت بها، فاللون الأخضر يذكّر البعض بالطبيعة النباتية والحياة والخصوبة، فيوحي لهم سايكولوجياً بالرّاحة والصّبر والنمو والأمل[6].

### ٢ – الأمن الدّائم:

إنّ الخضرة في الطّبيعة هي أزهى ما تكون عليه، والأخضر حين يلوّن الأرض يبعث فيها الحياة والأمن والسّلام، وباعتبار أنّ النظر إليه يريح النفس ويخفّف من توتّرها؛ لذلك ارتبط اللون الأخضر بالجوانب المشرقة من حياة الشاعر،

[1] – ديوان الرصافي البلنسي: ص١١٩.
[2] – المصدر السابق: ص٦٢.
[3] – شعر أبي عمر ابن حربون الشلبي: ص ٣٣ .
[4] – ديوان ابن سهل: ص١٤١ .
[5] – المصدر السابق: ص٦٤ .
[6] – نظرية اللون: يحيى حمودة، دار المعارف – مصر، ١٩٧٩م. ص١٣٢ .

واتخذ مساراً واحداً فيما يتعلّق بالإيحاءات النفسيّة عنده، فغدا اللون الأخضر تهدئةً لروح الشّاعر وطمأنينة له، فقد قرنه الشّاعر بحياة تسود فيها الأمن، وبعيدة عن كلّ ما يعكّرها ويشوبها.

يقول الشاعر ابن هاني في ممدوحه[1]:

**وَدِدْتُ لجيــــلٍ قـــد تقَـــدَّمَ عصـــرُهم      لـــو اســـتأخروا في حَلبـــة العُمـــرِ أو كـــرّوا**

**ولـــو شَـــهدوا الأيـــامَ والعـــيشُ بعـــدهم      حـــــدائقُ والآمـــــالُ مونِقَـــــةٌ خُضْـــــرُ**

يتمنّى الشاعر لو أنّ الأجيال التي سبقت عهد ممدوحه أن تعود من أجل أن ترى الحياة السعيدة في عهده، ففي عهده تحقّق الأمن والسلام، فغدت الحياة متلألئة نضرة.

وأمّا ابن زيدون نجده سعيداً منشرح النفس، لأنّ الأمن قد بُسط في عهد أبي الوليد بن جهور، لذلك اخضرّت الحياة، وغدت مزدانة بهيجة وخصبة متجدّدة، يقول[2]:

**مَـــدَدْتَ ظِـــلالَ الأمْـــنِ تَخْضَـــرُّ تَحْتَهـــا      مِـــنَ العَـــيْشِ في أعْـــذَى البقـــاعِ شِـــعَابُ**

ويسلك ابن دراج القسطلي في مديحه مسلك الدّعاء، فيدعو للممدوح بطول العمر ما دامت الخضرة في الغصون ونراه يقرن بين الصّفات الدينية وصفات النّعيم والخضرة والديمومة[3]:

**لا زال ديـــــنُ الله يـــــأوي ظِلّكُـــــمْ      مـــا ظَلّلَـــتْ خُضرُالغصـــونِ حَمامَهـــا**

ويعبّر الشاعر ابن عبدون عن هدوء نفسه، بعد أن أعادَ الممدوح لأماني النّفس رونقها ونضارتها، فبثّ فيها روح الأمل والسعادة، والشاعر جعل المنى شجرة خضراء، وأغصانها تمدّ الشاعر بروح الأمل والسعادة التي هي أيدي الممدوح التي تبقى ممدودة للكرم وللحرب، ومن هنا انتابت نفس الشاعر روح الإحساس بالأمن والسّلام، فيقول معبّراً عن ذلك[4]:

**فـــردّ المنـــى خضـــراً تـــرفُّ غصـــونُها      بمبســـوطةٍ تنـــدى نـــدىً وعواليـــا**

ويرسم ابن حمديس الصورة ذاتها بقوله[5]:

**رحيـــبُ ذُرَى المعـــروف مُسْـــتهدَفُ النّـــدى      تَنَـــدّى الأمـــاني في حدائقـــه الخضـــرِ**

إنّ ممدوح الشاعر معطاء كريم، لا يوصد بابه لأحدّ، فالأماني تتحقّق في عهده، لأنه أشاع في النفس الأمل والطّمأنينة، فرأت نفس الشاعر الطّمأنينة والسلامة.

ويمدح ابن سهل أبا عمر ابن الجدّ، لأنّه حقّق الأمن والطمأنينة في إشبيلية قائلاً[6]:

---

[1] – ديوان ابن هاني: ص١٣٩.

[2] – ديوان ابن زيدون ورسائله: ص٣٧٨ .

[3] – ديوان ابن دراج القسطلي: ص٢٤٩.

[4] – ديوان ابن عبدون: ص١٩٣.

[5] – ديوان ابن حمديس: ص٢١٥.

[6] – ديوان ابن سهل : ص ٢٤ .

| | |
|---|---|
| **وشَـــقيٍّ قَــوْمٍ لا كمـــا زَعـــم اسْـــمهُ** | **بـــارَى عُـــلاك فمـــا جـــرى حتـــى كبـــا** |
| **فـــرأى حُســـامكَ فيـــه برقـــاً ســـاطعاً** | **ورأى مُنـــــاهُ فيـــــك بَرْقـــــاً خُلَّبـــــا** |
| **ألْبَسْـــــتَهُ طـــــوقَ المَنِيِّـــــة أحمـــــراً** | **فَكَسَـــوْتنا التّـــأمينَ أخضَـــرَ مخصـــبا** |

فإذا ما نظرنا إلى الأبيات رأينا فيها أكثر من صورة لونية، فإنّ التهكم في البيتين الأول والثاني واضح جداً، حيث يشير إلى غباء خصم الممدوح، فهو لا يحسن التقدير، أراد أن يباري علا الممدوح فكبا خطوه قبل أن يسير، وعندما نظر إلى حسامه الذي أذهله وأعمى عينيه رأى فيه برقاً ساطعاً، وقد كان يظنّه خلّباً، غير أنّ الممدوح ألبسه المنيّة ثوباً أحمر لأنه ضرّجه بالدّماء، فحقّق الأمن للآخرين، وأصبح المجد ممرعاً.

لقد عبّرت المفردة اللونية (الأخضر) عن مسحة لونية جميلة، تطلّعت فيها نفس الشاعر لما تريده من الممدوح، فكانت صوراً رائعة رسمتها بصيرة الشّعراء الفنانين بألوان أرواحهم، والتي كشفت عن إحساس دقيق مرهف الشّعور في تناولهم لها.

### ٣ – السّعادة الخالدة :

اقترن اللون الأخضر بانفعال نفسيّ يشعر به الإنسان للوهلة الأولى بمجرد أن ينظر إليه، إنّه شعور بالسّعادة، وما من شك أنّ اللون الأخضر عندما يحقّق للنفس تلك الدلالات الإيجابية من خصوبة وديمومة حياة وأمن وطمأنينة وهدوء، لا بدّ أن تحيا النّفس في سعادة أبديّة خالدة.

إنّ اللون الأخضر اكتسب صفة الخلود، فإثارته لذلك الشّعور جعله يتوحّد مع تلك الصفة، فغدا رمزاً لسعادة أبدية، وأصبح اللون في هذا الإطار ذا بعد روحي، وبخاصّة لاتصاله بالنّعيم والجنة في الآخرة كما هو متعارف عليه في الإسلام.

يقول ابن هاني في ممدوحه[١]:

| | |
|---|---|
| **ومـــا زلْـــتَ تـــروي السّـــيف في الـــرَّوع مـــن دمٍ** | **فحقُّـــكَ أن تُـــرْوي الثّـــرى مـــن دم الخمـــرِ** |
| **وتـــــنعَمَ بـــــالبيضِ الأوانـــــس كالـــــدُّمى** | **وتَرفُـــلَ مـــن دُنْيـــاكَ في حُلَـــلٍ خُضْـــرِ** |

يعتمد ابن هانىء في هذين البيتين على مبدأ المبالغة، فالممدوح مستمر بإرواء السيف من دم الأعداء، وقد شغل نفسه بالحروب، بينما من حقّه أن يرفل بثوب السّعادة والفرح، فيروي الأرض من الخمر، ويتنعّم بالفتيات الجميلات حيث تخصب روحه، وتصبح ريّانة سعيدة.

ويرى في ممدوحه أنّه مصدر الخضرة، فالأفق اخضرَّ وازدهى، فنبتت فيه النباتات الخضراء، مما جعل الشاعر يعيش بنشوة وأمل دائمين، فاخضرار الأفق دلالة على النعيم الدائم والإعشاب كان نتيجة الاخضرار[٢]:

| | |
|---|---|
| **ودنـــتْ إليـــه الشـــمسُ حتـــى زُوحِمـــتْ** | **واخـــضَرّ منـــه الأفـــقْ حتـــى أعشـــبا** |

أمّا الشاعر ابن دراج القسطلي فقد كان في غاية السّعادة، حتى أنّ الدهر في عهد ممدوحه ازدان بأجمل الملابس الحريرية، مع أنّ الدهر معروف بخطوبه ومكائده، فالممدوح أصبح منبعاً لتلك السّعادة التي أضفت ظلالها على نفس الشاعر، وانعكس ذلك على دهره، يقول[٣]:

| | |
|---|---|
| **وأصـــــبحَ الـــــدهرُ مـــــن كُســـــاهُ** | **في حُمْـــــــرِ اِسْـــــــتَبْرَقٍ وخُضْـــــــرِ** |

ويصور الشّاعر ابن سهل نفسه في عهد ممدوحه أبي علي الحسن بن خلاص قائلاً[٤]:

---

١ – ديوان ابن هاني : ص ١٥٧ .
٢ – المصدر السابق : ص ٤٦ .
٣ – ديوان ابن دراج القسطلي : ص ٢٧ .
٤ – ديوان ابن سهل: ص١٣٧.

**فَكَسَــانِي الآمــالَ غيثــاً أخضَــرا          وكفــى بــني الأوجــال موتــاً أحمــرا**

إنّ الممدوح كسا نفس الشاعر بكلّ الآمال الجميلة والحلوة، وكأنه غيثٌ ينزل من السّحب، ليروي الثرى، فينبت أجمل أنواع النباتات والأشجار الخضراء وأبهاها ، فأصبح الممدوح رمزاً لونيّاً مائياً، فالخضرة تقترن مع الماء.

إنّ هذين العنصرين إذا اجتمعا الماء في (**الغيث**) والخضرة في (**الأرض**) كفيلان بأن يشعرا الشاعر بأنّه يرى السّعادة بعينها.

ويقول لسان الدين بن الخطيب في ممدوحه[1]:

**أَضْــحَى الضَّــلالُ بهَــا يُصَــوِّحُ نَبْتُــهُ          واخْضَــرَّ مــن دِيــنِ الحَنِيفَــةِ عُــودُهُ**

عبّر الشاعر عن شعوره بالسّعادة من خلال تعبيره "**اخضرَّ من دين الحنيفة عوده**"، فاخضرار العود يرمز إلى التجدّد والحيوية والنّضارة والابتعاد عن اليبس والموت، لذلك افتخر الشاعر بممدوحه الذي أعاد للدّين نضارته وحيويته، ففي اللون الأخضر بعثٌ للحياة والتجدّد، وهذا انعكس على روح شاعرنا وفرحه لرؤيته الدِّين على تلك الصورة، بعد أن قضى ممدوحه على الضّلال والغيّ.

وهكذا وظّفت تلك التعابير للدلالة على السّعادة الخالدة في سياق مدح الشعراء للخلفاء والأمراء الأندلسيين مستدلّين على تلك المعاني بإيحاءات اللّون الأخضر.

**٤ – الحب المتجدد:**

إنّ اللون الأخضر رمزٌ للتجدّد، ففيه الحياة والحب، ومن هنا ظهرت الدلالات الإيحائيّة التي عبّر عنها الشعراء في معرض مدحهم للممدوح، فالأخضر لون الربيع المشرق المتجدّد، فيضفي على نفس الشّاعر إحساساً بجماليّة الحياة، كما أنّ الأثر النفسي للون في النص الشّعري مصدره هو نفس الشاعر، التي بدورها تحدّد السّياق العام في النص، وقد كثر اللّون الأخضر في الشّعر الأندلسي، وقد قُرِن بشعور الحبّ، لأنّ الشعراء كانوا يستبشرون به دوام الحبّ، لذا نجد الشّاعر ابن هاني يصرّح بحبّه المتجدّد للممدوح، متّخذاً دلالات الحبّ من شجرة الأيكة الخضراء، والشجرة من رموزها المتعارف عليها التجدّد والحبّ المتمثّل في عطائها المتدفّق، لذلك عبَّر الشاعر ابن هاني عن حبّه لممدوحه بقوله[2]:

**كــلٌّ يَهــيجُ هــواكَ إمّــا أيْكَــةٌ          خَضــراءُ أو أيكيّــةٌ وَرقــاءُ**

ويشبه ابن زيدون محاسن قوم أبي الحزم بن جهور بقوله[3]:

**كــالآسِ أخْضَــرَ نَضْــرَةً والــوَرْدِ أحْمــرَ بَهْجَــةً والمِسْــكِ أذْفَــرَ طِيبَــا**

إنّ محاسنهم عظيمة خالدة تشبه خلود الخضرة في الآس الذي لا يعرف الذّبول، والورد في حمرته وبهجته، والمسك في عبيره الفوّاح، هذه المحاسن العظيمة الخالدة جعلت الشاعر يهواها، وجعلته يبدأ بيته الشّعري بذكره للآس الأخضر.

وأمّا الوزير أبو بكر بن الطُّبني فيعبّر عن حبّه وشوقه لابن زيدون بعبارة لونية "**وللصِّبا وَرَق خُضْرٌ ونُوّارُ**"؛ أي أنّ ذلك الحبّ والشوق الذي يضمره في قلبه لابن زيدون يبقى مخضّراً كأوراق خضراء وأزهار نوّار تتفتّح، يقول[4]:

**وَبَيْنَنَــا كُــلُّ مــا تَدْريــهِ مِــنْ ذِمَــمٍ          وَلِلصِّــبَا وَرَقٌ خُضْــرٌ ونُــوّارُ**

[1] – ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ١/٢٩٣.
[2] – ديوان ابن هاني: ص١١.
[3] – ديوان ابن زيدون ورسائله: ص٣٢٩.
[4] – ديوان ابن زيدون ورسائله: ص٢٠٠.

- **الرثاء:**

وُظِّف اللون الأخضر في سياق الرثاء، ولابدّ من الإشارة إلى أنّ التصريح باللون الأخضر في رثاء خلفاء الأندلس وملوكها كان قليلاً، حيث اقتصر الشعراء في رثائهم على مفردات غير مباشرة للون الأخضر.

وفي سياق التّصريح باللون الأخضر جاء هذا اللون معبّراً عن دلالات متعدّدة منها:

**١- الكرم :**

لقد رثى الشّعراء الأندلسيون المرثي الذي كان يغمرهم بكرمه وعطائه، معبّرين عن ذلك بقوله مخضرّ الجناب.

يقول ابن حمديس في أثناء رثائه لعمته[١]:

**أبــوكِ الــذي مــن عرســهِ طالــت العلــى ... وأُسْــنِدَ عــامُ المحْــل فِيــه إلى الخصــبِ**

**تَنَسّــكَ في بــرٍّ ثمــانينَ حِجّــةً ... فيــا طــولَ عُمْــرٍ فيــهِ فَــرَّ إلى الــرّبِّ**

**ضَــمَمْتُ إلى صَــدري بكفّــيَّ جســمَهُ ... وأســندتُ مخضــرَّ الجَنَــابِ إلى الجنــبِ**

فالشاعر يخاطب عمّته قائلاً: بأنّ والدها عظيم رفيع القدر، فهو الذي زرع العلا والفخار، حتى طالت وكبرت، وأحلّ عام الخصب، وزهد في حياته حتى بلغ الثمانين، وعندما قاربته المنيّة وانتقلت روحه إلى الله عزّ وجل ضمّ الشاعر جنبه الكريم المعطاء إلى جنبهِ عسى أن ينال شيئاً من الكرم.

ويرثي لسان الدين أبا الحسن المريني قائلاً[٢]:

**خَضِــرُ الجنَــابِ ســقى مَعَاهِــدَهُ الحيَــا ... وَعَــلا علــى كَنْــزِ الجَــلالِ جِــدَارُهُ**

إنّ المرثي كان سخيّاً كريماً، فالكرم موجود في معاهده كماء الحيا الذي يسقيها، وارتفع الجلال والفخار في عهدهِ.

**٢- العظمة:**

يعبّر اللون الأخضر عن العظمة التي يشتمل عليها المرثي، فالشاعر ابن الزقاق البلنسي منذ أن فارقت عيناه المرثي فَقَدَ المورد الصّافي العذب، وغدت نفسه حزينة، فلم يعجبها سهول البلاد ولا مرتفعاتها حتّى ولو تحوّل الزبرجد إلى لون أخضر، فتحوّلُ الزبرجد من لونه الأصفر إلى اللون الأخضر يدلُّ على عظمة المرثي ومكانته عند الشاعر، الذي لم يعد يجد الهناء في أي شيءٍ ، يقول في ذلك[٣]:

**وقــد كنــتَ كالعَــذْبِ الــزلال إذا صــفا ... فلــم يصــفُ لــي مــذ غبــتَ في اللحــدِ مَــوْرِدُ**

**ولا راقــني سَــهْلُ الــبلادِ وحَزْنُهــا ... ولــو أنَّ مــا يخضــرُّ منهــا زَبَرْجَــدُ**

ويقول ابن خفاجة في رثائه لقاضي القضاة أبي أمية[٤]:

**فَاسْــمَحْ بــأَعْلَاقِ الــدُّمُوعِ فإنَّمــا ... تُقْنَــى دُمُــوعُ العَــيْنِ للبُرَحَــاءِ**

**واهْتِــفْ بمــا تَشْــكُو إليهــا لَوْعَــةً ... إنْ كــانَ يُصــغي هالِــكٌ لِنِــداءِ**

**واقْــرَعْ لهــا بــابَ الســماءِ بــدَعْوةٍ ... تَسْــتَمْطِرُ الخضــراءَ للغــبراءِ**

لقد كانت دلالة اللون واضحة في هذه الأبيات، فالأعلاق حمراء إشارة إلى الحزن الذي سيطر على النفوس وإطالة البكاء، فأصبح الدّمع الأبيض أحمر مثل لون العَلَقْ، وهو مشاكل للون الدم، وكذلك ظهر اللون الأخضر وهو لون السماء، واللون الأغبر المشتق من البنيّ، وهو لون الأرض، وما في دلالات هذا اللون من معانٍ جمالية، فالسماء

---

١ – **ديوان ابن حمديس: ص٣٦.**

٢ – **ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ١/٤٤٢.**

٣ – **ديوان ابن الزقاق البلنسي: ص ١٥٠.**

٤ – **ديوان ابن خفاجة: ص٢٧٣.**

خضراء إذا انهمرت أمطارها جادت بخضرة الرياض والحدائق، فتصبح الغبراء القاحلة ذات عطاء في منظرها البديع.
أمّا الشاعر لسان الدين بن الخطيب فيرى أنّ بموت جدّه أمير المسلمين أبي الحجاج ذهاباً للمجد، الذي أقفرت ربوعه، وأدواحه الخضراء أصبحت يابسة ليس فيها حيوية ولا نضارة، يقول[1]:

**أَلَـمْ تَـرَ أنَّ المَجْـدَ أَقْـوَت رُبُوعُـهُ وَصَـوّحَ مـن أدواحِـهِ كُـلَّ مُخْضَـرِّ**

## ٣- النّعم الطّيبة :

رثى الشعراء الأندلسيون المرثي بأنّه كان ذا نعمٍ خضراء، ملمّحين بذلك إلى ما يتمتّع به من نعم طيّبة وخصال كريمة.
يقول ابن زيدن في رثاء والدة الأمير أبي الوليد بن جهور[2]:

**لَعَمْـرُ البُـرُودِ البِيـضِ في ذلـكَ الثَّـرى لَقَـدْ أُدْرِجَـتْ أَثْنَاءَهـا الـنِّعَمُ الخُضْـرُ**

إنّ الشاعر يقسم بتلك الثياب البيضاء المودعة في الثرى، أنّها ضمّت في ثناياها نعماً طيّبة، لا جثماناً مدفوناً في التراب.
وأما الأعمى التطيلي فقد كانت مرثيته صاحبة نعمٍ طيّبة، فيقول[3]:

**ونشـأةُ نِعْمَـةٍ خضـراءَ رَفّـتْ رَفيـفَ الغُصْـنِ مـالَ مـع الجَنُـوب**

فالشّاعر يرى أنّ هذه الفتاة نشأت نشأة منّعمة خضراء نضرة، ذات رقّة ودلال كأنّها الغصن ليناً وانعطافاً، يميل مع نسيم الجنوب عندما يهبّ.
إنّ اللون الأخضر في سياق رثاء الشّعراء الأندلسيين كان قليلاً، لأنّ غرض المديح كان من أوسع الأغراض الشّعرية في العصر الأندلسي، والرثاء هو جزء من المديح بشكل أو بآخر.

- **الغـزل:**

١ ـــ دلالات متعدّدة:

لم يظهر اللون الأخضر في سياق الغزل الأندلسي بشكل مباشر في تغزّل الشعراء الأندلسيين بالحبيبة، إنّما استخدموا في غزلهم مفردات إيحائيّة للون الأخضر، معظمها مستمدٌّ من طبيعة البلاد الأندلسية، وذلك لما وجدوه من غنى وتنوّع في إضفاء صورة جماليّة للحبيبة، مع أنّ هذا الأمر لا ينفي عدم وجود بعض الشّعراء الذين تغزّلوا بالحبيبة ذاكرين بشكل تصريحي اللّون الأخضر في أثناء تغزّلهم.
فالشاعر ابن الزقاق البلنسي يتغزّل بالحبيب الذي كان حسنه ونعومة وجنتيه وقدّه كحُسْنِ الروض الأخضر النضر، يقول[4]:

**فـأتى بِـرَوْضِ الحُسْـنِ أخْضَـرَ يَانِعـاً غَـضَّ الجَنَـى مِـنْ وَجْنَتَيـهِ وَقَـدِّهِ**

وابن سهل يقرن بين شفق السماء الأحمر وخضرة السماء بخدّ الحبيب يقول[5]:

**شَـفَقٌ وَشَـتْهُ خُضْـرةٌ في حُمـرةٍ فكأنّـهُ خَـدُّ الحبيـبِ مُعرّضـا**

أمّا أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي فإنّه يتغزّل بالحبيب الذي يفديه بنفسه، فهو بدرٌ مضيء فوق غصن

[1] – ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٣٩٦/١ .
[2] – ديوان ابن زيدون ورسائله: ص٥٤٤ .
[3] – ديوان الأعمى التطيلي: ص١٩ .
[4] – مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها: ص١٥٥. هذه الأبيات لم ترد في ديوان ابن الزقاق البلنسي.
[5] – ديوان ابن سهل: ص٢٢٩.

النقا[1]:

**أَفْديـــــهِ بَـــــدراً فـــــوقَ غُصــــنِ النّقــــا      مُلـــــوَّنَ الطّـــــرفِ شــــــهيَّ اللعـــــسْ**

**عـــــينُ الحيــــا تجـــــري علـــــى خـــــدِّهِ      والخضــــرُ العَـــــارِضُ فيـــــه انغمـــــسْ**

فالشاعر يفتدي محبوبه لشدّة جماله، لأنّه بدر جمال وحسن، يطلع على خصر ليّن، يهتز كغصن النقا، وجمال جفنيه يأخذ بألباب النّاس الناظرين إليه، فإذا ما ذاق ثغره انهلّ الرّضاب شهياً، ووجهه مجلّل بحمرة الخجل والحياء، وكأنّ عين الحياء تجري على خدّه، أمّا عارضه الأخضر فإنّه ينغمس فيه جمالاً وفتنة، فالصورة في غاية الجمال والإبداع لأنها منتزعة من متعدّد، ويزاوج فيها بين الحسّيّ والمعنوي.

٢ - اللّون الأخضر والشوق والحنين:

يوحي اللون الأخضر بالدّوام والاستمرارية، وقد عبّر الشعراء في الأندلس عن حنينهم وشوقهم انطلاقاً من تلك الديمومة والاستمرارية، لكي تبقى حياتهم نضرة وحيوية كنضارة وحيوية الخضرة التي وجدوها في كلّ شيء أخضر نضر يحيط بهم.

إنّ حياتهم تبقى متعلّقة بالخضرة، وسعادتهم تبقى خالدة كخلود الخضرة في النباتات والأشجار، وقد صرّح الشعراء بذلك من خلال ذكرهم للون الأخضر مقترناً مع مدركات حسية، لأنّ "**الشّكل واللون يكوّنان في ذاتهما عناصر اللغة الكافية للتعبير عن الانفعال**"[2]، فهو "**تعبير عن المعنى الداخلي**"[3]، الذي أراده الشاعر.

إنّ الشعراء الأندلسيين عبّروا عن عدّة معانٍ في إطار بوحهم بالشّوق والحنين، فاقترنت الخضرة بلحظات السّرور والفرح، فالإنسان عندما يكون مسروراً فرحاً تبدو النّضارة على وجهه، كما تبدو مشرقة على النّبات، ولاسيّما حين يقرن الشاعر بين سعادته وبين روض أخضر شَحنَهُ بالكثير من المعاني الفيّاضة بالمحبة.

تقول الشّاعرة الغسّانية البجّانية في حنينها وشوقها[4]:

**عهـــــدتهمُ العَـــــيْشُ في ظـــــلِّ وصـــــلهم      أنيـــــقٌ وروضُ الوصـــــل أخْضَـــــرُ فَيْنَـــــانُ**

إنّ العبارة اللونية "**أخضر فينان**" تشير إلى روض الوصل الذي كانت تغمره لحظات السرور والسعادة، التي عاشتها الشاعرة مع الأحبّة، ففي ذلك تكثيف للمشاعر، ولاسيّما قولها "**أخضر فينان**".

وأمّا لسان الدين بن الخطيب فيعبّر عن حبه لممدوحه الذي زرع حبّه في فؤاده، وأصبح أدواحاً خضراء، فالشاعر زرع الحُبّ، والحبّ نبتة خضراء نمت وكَبرت، فأصبحت أدواحاً كبيرة مثمرة بالحُبّ، فجاءت الخضرة هنا أيضاً تكثيفاً لمشاعر الشاعر تجاه من يحبّ. يقول[5]:

**وَغَرَسْـــــتُ حُبّـــــكَ في الفُـــــؤادِ فأصْـــــبَحَتْ      أدْوَاحُـــــهُ مُخْضَـــــرّةَ الأفْنَـــــانِ**

---

[1] - **ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي : ص٩٦ .**

[2] - **العملية الإبداعية في فن التصوير : ص١٠٨ .**

[3] - **المرجع السابق : ص١٠٨ .**

[4] - **المغرب في حلى المغرب : ١٩٢/٢ .**

[5] - **ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٥٨٧/٢.**

ويعبّر ابن زيدون عن حنينه وشوقه لمعاهد اللّهو التي قضى فيها أجمل أيام حياته[1]:

**مَعَاهِـــدُ لَهْـــوٍ لَـــمْ تَـــزَلْ في ظِلالِهـــا تُـــدارُ عَلَيْنَـــا للمُجُـــونِ مُـــدَامُ**

**زَمَـــانَ : رِيَـــاضُ العَـــيْشِ خُضْـــرٌ نواضِـــرٌ تَـــرِفُّ وأمْـــوَاهُ السُّـــرورِ جَمـــامُ**

إنّ تلك المعاهد كانت معاهد لهوٍ، حين كانوا يتناولون كؤوس الخمرة ويتعاطون المجون، إنّه زمان نضر كاخضرار الرياض، ففيه لحظات السّرور غزيرة ممتلئةً سروراً وحبّاً في تلك الرياض.

ويتذكّر ابن حمديس أحبَّته ويحنّ إليهم، فقد كانت مجالسهم عامرة بالسّرور والفرح، وشربوا فيها كؤوس الخمرة المعتّقة التي جعلت عقولهم سكرى. يقول في ذلك[2]:

**لله دَرُّ عصـــــــابةٍ نزلـــــــوا بـــين الرّيـــاض مجالســـاً خُضْـــرا**

**شـــــربوا بكاســـــاتٍ مُعَتّقَـــــةً شَـــربت عقـــولُهم بهـــا ســـكرا**

إنّ اللّون الأخضر كان يرمز إلى دوام المسرّة وطيب العيش، رأى فيه الشّاعر وسيلةً للتعبير عما يكتنزه من مشاعر وأحاسيس تجاه الأحبّة.

---

[1] – ديوان ابن زيدون ورسائله: ص١٥٢.

[2] – ديوان ابن حمديس: ص١٨٠.

## ثانياً – الدلالة غير المباشرة للون الأخضر:

### • الغزل نموذجاً:

**أ – الروض:**

إنّ الروض دائماً ترمز إلى الجمال، وقد وجد الشّاعر الأندلسي في خضرة الروض مجالاً للمقارنة بينها وبين الحبيبة، وربما وجد في الحبيبة سمات تفوق الرّوض الخضراء، لذلك كانت الحبيبة في هذا الإطار ربّة الجمال، وقد دلّت المفردة اللّونية الخضراء (الروض) على معاني الجمال النضر الأخّاذ، فشكّلت أنموذجاً للجمال الأمثل.

وقد تغزّل الشّعراء بجمال الحبيبة، فهي روضة خضراء غضّة، فالشاعر ابن حمديس يرسم صورة لونية أخّاذة لمحبوبته قائلاً[1]:

**وروضـــة حســـنٍ غَـــرَّدَتْ فـــوقَ نَحرهـــا ... عصـــافيرُ حَلْـــيٍ تلقـــطُ الـــدُّرَّ لا الحَبَّـــا**

فالحبيبة آية من الجمال، فهي روضة نضرة، تُغرّد فوق جيدها أقراطها، التي هي عصافير تمرح في تلك الروضة، وهي تلتقط حبّات الدر الناصعة وليس الحبَّ، وهو أعطاها كما قلنا سمات تفوق الروضة الخضراء، حين جعل العبق والرائحة الفوّاحة تفوح منها، فانتقل من سمة الحيويّة لتلك الروضة إلى العطر كونه نتيجة للنبات الأخضر، يقول[2]:

**روضـــــةٌ تعبـــقُ نشـــراً مـــا لهـــا ... غُمِسَـــــتْ في مـــــاءِ وردٍ وَمَـــــلابِ**

إنّ الحبيب روضة تنتشر منه رائحة العطر، لذلك نرى الشّاعر يتساءل متعجّباً بشأن الحبيب الذي هو روضة، وتلك الروضة قد غرقت بماء الورد والملاب، فغدا الحبيب رمزاً للجمال الذي تشدو إليه نفس الشاعر.

ويعبّر ابن خفاجة عن المعنى ذاته بقوله[3]:

**يَـــــا بَانَـــــةً تَهْتَـــــزُّ فَيْنَانَـــــةً ... ورَوْضَـــــــةً تَـــــــنْفَحُ مِعْطَـــــــارا**

فحبيبة الشاعر بانةٌ تتمايل مخضرّة جميلة، وهي روضة من الجمال، تفوح بأجمل وأحلى الرّوائح العطرة.

والحبيب عند ابن سهل هو روض، فيه ما شئت من الآس والبهار والعرار، يقول معبّراً عن ذلك[4]:

**في الـــرَّوض منـــه محاسِـــنٌ ومَشَـــابهٌ ... في آســـــهِ وبَهـــــارِهِ وعَـــــرارِهِ**

**فعَـــرارُه مـــن لحظـــــه وبَهـــارُه ... مـــن خَـــدِّه والآسُ نَبـــتُ عِـــذارِهِ**

يقارن الشاعر بين الحبيب والروض، فيجد وجوه شبهٍ بينهما، فنبات العرار هو لحظه، ونبات البهار الأبيض هو خدّه المضيء، ونبات الآس الأخضر هو عذاره.

ويتغزّل الشاعر ابن خاتمة بالحبيبة، ويطلب منها الرحمة من حسنها، قائلاً[5]:

**يـــا طَلْعَـــةَ الحُسْـــنِ تَزْهـــو في ملابســـهِ ... رُحُمَـــاكِ في أنفـــسِ العشـــاقِ رحمـــاكِ**

**أقـــولُ والـــرّوْضُ يُجْلَـــى في زخارفـــهِ ... مـــن عَلّـم الـــروضَ يحكـــي حُسْـــنَ مغنـــاكِ**

إنّ الشاعر في هذه الأبيات يحدّث نفسه، فعندما تضيء الرّوض بأزهارها وورودها، يتساءل من علّم الروض التي فيها

---

[1] – ديوان ابن حمديس: ص ٥٠.
[2] – المصدر السابق: ص ٦٤.
[3] – ديوان ابن خفاجة: ص ١٢٥.
[4] – ديوان ابن سهل: ص ١٥٦.
[5] – ديوان ابن خاتمة الأنصاري المريني الأندلسي: ص ٢٠٤.

الجمال والإشراق أن تقلّد حُسْن الحبيبة وجمالها؟.

ويتغزّل الشاعر أبو البقاء الرندي بمحبوبه، فهو جميل، ووجنته كأنّها روضة ازدانت بالورد الأحمر والبهار الأبيض، لذلك كانت وجنة المحبوب جميلة، فيها احمرار يداخله بياض.

يقول في المحبوب[1]:

**ذو وجنـــــــةٍ كأنّهـــــا روضـــــــةٌ      قـــد بهـــرَ الـــوردُ بهـــا والبهـــارْ**

ويرى لسان الدين بن الخطيب محبوبه في غاية الجمال، فيقول فيه[2]:

**يـــا رَوْضَـــةً غَرَســـتْ لِحَـــاظي وَرْدَهـــا      وسَـــكبْتُ دَمْعِـــيَ ديمَـــةً وسَـــقَيْتُهُ**

**فـــإذا جَنَيْـــتُ بنـــاظِري مِـــنْ زَهْرِهـــا      كتـــب الهـــوى ذَنْبـــاً عَلـــيَّ جَنَيْتُـــهُ**

إنّ جمال الحبيب روضة خضراء، والشاعر من شدّة تعلّقه بجمال الحبيب أصبحت لحاظه تغرس ورد الروضة، ودموعه هي الدّيمة التي تسقي تلك الروضة الخضراء، وإذا تمتّع الشّاعر بشيء من الوصال فإنّ الهوى كتب عليه ذنباً اقترفه.

وأما ابن فركون فالحبيبة عنده ملكة جمال، يقول[3]:

**ظَبْيَـــةٌ أصْـــبَحَ الفُـــؤادُ رَهينـــاً      عِنْـــدَها مـــا ابتَغَـــى سِـــواها بَـــديلا**

**آه يـــا ربَّـــةَ الجَمـــالِ أمـــالِي      أن أرى الـــدّهْرَ للوصـــال مُنـــيلا**

**إنّمـــا أنـــتِ للمحاســـنِ رَوْضٌ      حـــينَ تُبْـــدِي قـــدّاً وخـــدّاً أســـيلا**

إنّ محبوبته يعجز الجمال عن وصفها، فيتعلّق قلبه بها، ويتمنّى من حبيبته أن ينال منها الوصال، فهي تشتمل على جمال أخّاذ، يرى فيه الشاعر روضاً يانعة، عندما تتمايل بقدّها الميّاس أو حين يرى خدّها الناعم.

أمّا الشاعر أبو النّعيم رضوان بن خالد، فإنّه يتغزّل بالحبيب قائلاً[4]:

**وجـــهٌ نَضِـــيرٌ لنـــا ريـــاضٌ      فكلنـــا نـــاظرٌ إليـــهِ!**

**فـــالزَّهرُ فيـــه مـــن زَهْـــر فيـــهِ      والـــوردُ توريـــدُ وجنتيـــهِ**

**والجيـــدُ جيـــدُ القطيـــع حُسْـــناً      والوجـــه تُفّاحَـــةٌ عليـــهِ**

أراد الشّاعر أن يعبّر عن أنّ جمال المحبوب تستمدّ منه الرياض جمالها، فبياض أزهارها من بياض فِيْهِ ونقائه، واحمرار وردها من احمرار وجنتيه، فهو الواهب والمانح الجمال للرياض.

ولكنّ الشاعر أبا بكر ابن حبيش يجد في جمال الحبيبة روضة خضراء، تضيء بالجمال المشرق، ولكنّ تلك الرّوضة بخيلة في الوصال، لذلك لا تثمر بثمار الوصال، على الرغم من أنّها ذو جمال أخّاذ، يقول[5]:

**وَتُزْهِـــرُ مِنْهَـــا بالَمحاسِـــنِ رَوْضَـــةٌ      ولكنّهـــا بالوصـــل لِـــي لَـــيْسَ تُثْمِـــرُ**

إنّ الروضة كانت عند الشّعراء الأندلسيين مفردة لونيّة، مثّلت الإنموذج الأمثل للجمال المشرق، فعبّر به الشعراء عن إعجابهم بجمال المحبوب المتفرّد.

## ب - الحدائـق :

اتّخذت المفردة اللّونية "**الحدائق**" مساراً واحداً، يتعلّق بالجوانب المشرقة من حياة الشاعر عند تغزّله بالحبيب، فلم تخرج

---

[1] – أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس : ص ١١٦ .

[2] – ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني : ١/١٨٤ .

[3] – ديوان ابن فركون : ص ١٦٠ .

[4] – المغرب في حلى المغرب : ١/٤٣٨ .

[5] – مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها : ص ١٢٣ .

كثيراً عن معاني الجمال ونضارة الحياة.

إنّ جمال الحبيبة كان كجمال الحدائق والرياض المزركشة بأجمل الورود والأزهار وأبهجها.

يقول الشّاعر لسان الدين بن الخطيب معبّراً عن ذلك[1]:

**يَــا بَانَــةً تَلْــوِي مَعَاطِفَهَــا الصَّــبَا  لِلْحُسْــنِ بَــيْنَ حَــدَائِقٍ وَرِيَــاضِ**

فالحبيبة هي غصن بانٍ تميله ريح الصَّبا، وفيه من الحُسْن والجمال ما في الحدائق والرّياض من جمال المناظر.

ويقسم الشّاعر عبد الكريم القيسي الأندلسي بِحُسْنِ وجمال الحبيبة التي هي حديقة خضراء، فيها الريحان والحبق، وتعبق بأحلى وأعذب الرّوائح، بأنّه لم يعشق فتاة هيفاء سواها، ولم يجد لذّة في الشّراب من يد الساقي، يقول[2]:

**وحــقِّ حســنكِ يــا سُــؤْلي ويــا أمَلــي  ويــا حديقــةَ ريحــاني وأحبــاقِي**

**مــا همــتُ بعــدكِ في هيفــاءَ فاتنــةٍ  ولا اســتطبْتُ شــراباً مــن يَــدَيْ سَــاقِ**

ويقول أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي متغزّلاً بحبيبته[3]:

**لآس ســـالِفها في وردِ وجنتِهـــا  حديقـــةٌ لم ينلْهـــا كـــفٌّ مقتطـــفِ**

فسوالف حبيبته كالآس ووجنتها كالورد، إنّها حديقة خضراء لم تمتدّ إليها أيّ يدٍ لتقطف ورودها، فالحبيبة نقيّة طاهرة كتلك الحديقة، بل نرى الشّاعر يذهب إلى أكثر من ذلك في تغزّله بالحبيبة، فيقول[4]:

**في شـــكلها انـــدرج الزّمـــان فثغرهـــا  مـــع شـــعرها الإصـــباح والإمســـاءُ**

**راضـــعتها ثـــديَ الوصـــال وبيننـــا  بحبّنـــا الحـــديث حديقـــةٌ غنّـــاءُ**

إنّ الشاعر يماثل هنا بين الزمان وبين الحبيبة، فقد رأى أنّ الزمان تمثّل في حبيبته، فشعرها كالمساء المظلم، وثغرها كبياض الصباح، وقد تبادلا أحاديث الوصال فيما بينهما، فكان حديثهما كأنّه حديقة غنّاء نضرة.

وهكذا نرى أنّ الحديقة دلّت على الجمال الأخّاذ الذي تفنّن الشعراء الأندلسيون به، فكان جمال الحبيب كجمال الحدائق بخضرتها وبرائحتها العطرة وبطهرها النّقيّ.

## ج - الجنّـة:

وظّف الشّعراء الأندلسيون **"الجنة"** في أشعارهم الغزلية، معبِّرين بها عن الهناء والسّعادة التي يجدونها بقرب الحبيب، لذلك أتت في هذا السّياق معبِّرة عن أهمّ دلالاتها، وهو النعيم.

إنّ النّعيم ارتبط بالجنّة التي وجدها الشاعر عند الحبيب، فكأنّ الحبيب جنةُ رضوان يفوز بها الشاعر بالرضى، يقول الرمادي[5]:

**ورُبَّ يـــومٍ قيظُـــه مُنْضِـــجٌ  كأنّـــه أحْشَـــاءُ ظمـــآنِ**

**أبْـــرزَ في خدَّيْـــهِ لـــي رشْـــحُه  طَـــلاً علـــى وردٍ وسوســـانِ**

**فكـــان في تحليـــل أزرارهِ  أقْـــودَ لـــي مـــن ألـــفِ شـــيطانِ**

**فُتِّحـــتِ الجنـــةُ مـــن جيبـــهِ  فبـــتُّ في دعـــوةِ رضـــوانِ**

---

[1] – ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٢/٦٣٩.

[2] – ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي: ص ١١٥.

[3] – ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص١١٧.

[4] – المصدر السابق: ص٣.

[5] – شعر الرمادي: ص١٣٠.

وعاش ابن عبد ربه في نعيم الحبيب قائلاً[1]:

**كـــم جَنّـــةٍ لـــك قـــد ســـكنْتُ ظِلالَهـــا          متفكّهـــــــاً في لَـــــــذّةٍ وتَـــــــنَعُّم**

فالشاعر عاش في سعادة ونعيم عند الحبيب، وتفيّأ في ظلال تلك الجنة، فرأى النعيم وطيب العيش، والتمس اللّذّات فيها.

ويبثّ الشاعر أبو مروان الجزيري حزنه لمفارقته النّعيم والسّعادة والجمال، الذي كان يعيشه بقرب زوجته، فقد كانت لنفسه جنَّة ترتاح فيها روحه، يقول[2]:

**كنـــــتُمْ لنفســـــي جَنّـــــةً فارقْتُهـــــا          إذ راقَ منهـــــا كــــلُّ غَـــــرْسٍ مُثْمِـــــرِ**

**أَسَـــفِي علـــى فَقْـــدِ المتـــاعِ بحُسْـــنِها          وظلالِهـــــا ونســـــــيمِها المُتَعَطِّـــــرِ**

ووجد ابن حمديس النّعيم والخلود عند الحبيبة، يقول[3]:

**يـــــا جَنّـــــةَ الوَصْـــــلِ الـــــتي          حَفّـــــتْ بهـــــا نـــــارُ الصّـــــدودِ**

**مـــــن لـــــي بريّـــــاكِ الـــــتي          فُتِقَـــــتْ بريحـــــانِ الخلـــــود**

إنّ الشاعر يخاطب الحبيبة التي كانت جنةً ونعيماً لنفسه، عندما يعيش معها ساعات الوصال واللقاء، إلاّ أنّ تلك الجنّة عندما تصدُّ عنه الحبيبة، فأنّها تحيطها بنار البعد الذي تشتكي نفسه منه، والشّاعر ليس له إلاّ الرائحة العطرة التي انتشت بريحان الخلود.

ويدعو ابن خفاجة لتلك الأرض بالخلود لأنّها جمعته مع الأحبّة، ففيها وجد النّعيم والسعادة الخالدين، فكانت جنات الخلود على الرغم من ابتعاده عنها، يقول[4]:

**فَسَـــــقْياً لأرضٍ أَلّفَتْنَـــــا فإنَّهـــــا          وَإِنْ أكُ قَـــدْ فارَقْتُهـــا جَنَّـــةُ الخُلْـــدِ**

ويرى الشّاعر ابن الحداد الأندلسي أنّ القرب من نويرة جنّة مأوى، فيها النّعيم وراحة البال، فهي تُوْري الشّوق، وتطفيء نار الوجد، ولكنّ الشاعر يجد المستحيل في القرب منها، يقول[5]:

**ونـــارُ الأســـى تَخْبُـــو بقُـــرْبِ نـــويرة          ومَـــنْ لـــي بـــأنْ آوِي إلى جنّـــةِ المـــأْوَى؟**

والحبيبة عند ابن خاتمة جنَّةً، إلاّ أنّ تلك الجنة عذّبت الشّاعر بصدودها، فجعلت الشاعر يعيش بين حالين متناقضتين، فهو يجد النّعيم عند تلك الجنة، إلاّ أنّ هذا النّعيم لا يثمر بساعات الوصال التي يريدها[6]:

**يـــا جنّـــةً عَـــذَّبَتْ قلـــبي بنعمَتِهـــا          فمـــا أمـــرَّ جناهـــا لـــي وأحـــلاهُ**

وأمّا حال لسان الدين بن الخطيب فنراه على عكس حال الشّاعر ابن خاتمة، فهو ينعم بوصال الحبيب الذي كان نعيماً لنفسه، وجد فيه الشاعر الخلود، إلاّ أنّه يتحسّر على الإنسان الذي ليس هو بخالد في هذه الحياة، فيقول[7]:

**وَنَـــنْعَمُ مِـــنْ وَصْـــلِ الحبيـــبِ بِجَنّـــةٍ          هـــي الخُلْـــدُ لكـــنَّ الفتـــى غَيْـــرُ خالـــدِ**

ويقارن الشاعر بين شهداء الجهاد الذين كتب لهم الله سبحانه وتعالى الخلود في جنّاته وبين نفسه، فهو شاعر وجد النّعيم والخلود عندما يكون بالقرب من الحبيب، إنّه شهيد الهوى والحبّ، لذلك نالت نفسه الخلود والنعيم، يقول[8]:

**إنْ نَالَـــتِ الشُّـــهدَاءُ جنَّـــاتِ العُلـــى          وَلَهُـــــمْ نَعِـــــيمٌ عِنْـــــدَها وَخُلُـــــودُ**

---

[1] – ديوان ابن عبد ربه: ص١٥٥.

[2] – شعر أبي مروان الجزيري الأندلسي: جمعه وحققه د.أحمد عبد القادر صلاحية، دار المكتبي، ١٤١٨هـ، ١٩٩٧م. ص١٣٨.

[3] – ديوان ابن حمديس: ص ١١٣.

[4] – ديوان ابن خفاجة: ص٣٤٨.

[5] – ديوان ابن الحداد الأندلسي: ص٣٠٥ .

[6] – ديوان ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي: ص٥٩.

[7] – ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٣٥٨/١.

[8] – المصدر السابق: ٢٨٨/١. ينظر أيضاً: ١/ ٢٨٦.

فَلَقَــدْ شَــهِدْتُ بِــأنَّ قُرْبَــكَ جَنَّــةٌ          حَقّــاً وأنَّــي بِــالغَرَامِ شَــهِيدُ

لقد كانت الحبيبة جنّة هفت إليها نفس الشاعر الأندلسي، لأنّه رأى فيها النّعيم والخلود لتلك النفس المرهفة التي تعشق الجمال .

## د - الغصن:

إنّ النّضارة والحيويّة واللّين تكونان في أغصان النّباتات والأشجار الخضراء، وهذه النّضارة والليونة مثّلها الشاعر في حبيبته، فالحبيبة كالغصن النّاعم المتمايل، فتغزّل بها، وتغنّ بمفاتنها، لذلك اجتمعت في تلك المفردة اللّونية دلالتان من دلالات اللون الأخضر وهما: النضارة والليونة.

إنّ هذه النضارة والليونة وجدها الشاعر ابن عبد ربه في حبيبته، فتغزّل بها قائلاً[1]:

يــا غُصــناً ينــثني مــن لينِــهِ          وَجْهُــكَ مــن كــلّ عــينٍ يحفــظُ

فالحبيبة كالغصن النّضر النّاعم، حتى أنه من نعومته يتمايل وينثني، ووجهها جميل، لذلك يتمنّى الشّاعر أن يصونه من كلّ عين تحسده.

ويخاطب ابن زيدون الحبيبة، فيقول[2]:

وغُصْــنٍ تَرَشَّــفَ مَــاءَ الشَّــبابِ          تُــرَاهُ الهَــوَى وَجَنَــاهُ الأمَــلْ

فهي غصنٌ نضرٌ متمايلٌ، نما في تراب الحبّ، وارتوى بماء الشّباب، فأثمر بأعذب الآمال.

ويتغزّل المعتمد بن عباد بالحبيبة، فهي غصن نضر إذا مشى، ورشأ إذا نظرت، يقول[3]:

يــا غُصــناً إذا مشــى          يــا رشــأً إذ نَظَــرْ

والحبيب عند الشاعر ابن حمديس هو غصن يستمدّ نضارته وحيويّته من قلب الشّاعر، يقول[4]:

وغصْــنٌ ذبــولي في الهــوى باخضــرارِهِ          وبــدرٌ، مُحــاقي بالضّــنى مــن تَمامِــهِ

يعمد الشّاعر هنا إلى نوع من المطابقة البديعيّة في إنشاء صورته، بتناقض معنويّ لطيف، فعلى قدر اخضرار خصر المحبوب جمالاً وحسناً؛ يكون نحول الشّاعر وذبول جسده من شدّة هواه وتعلّقه بموضوع عشقه، وصورة الحبيب تشبه البدر الذي يشرق في سماء المحبّ، فعلى قدر تمامه واكتماله يكون محاق الشّاعر من شدّة الضّنى والحب.

وأمّا الحبيب عند ابن خفاجة فهو غصن نضرٌ جميل، وهذا الغصن ينشر جماله كانتشار الأوراق على أغصانها الخضراء، ويتفتّح بنوره وإشراقه أزهار نوّار، يقول[5]:

يــا غُصْــنَ حُسْــنٍ قــامَ ينشــرُ فَرْعَــهُ          وَرقــاً وَيَفْتَــقُ نُــورَهُ نُــوَّارا

والشاعر ابن سهل يرى أنّ قدّ الحبيب غصنٌ أخضر، منبته من قلبه، فكأنّ الشّاعر هو نسغ الحياة الذي يعطي النضارة والحيوية للحبيب، وحبّ الحبيب ثابت متجذّر في قلب الشاعر، لذلك كان منبت ذلك الغصن من قلب

[1] – ديوان ابن عبد ربه: ص١٠٢.
[2] – ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ١٩٧.
[3] – ديوان المعتمد بن عباد: ص١٣.
[4] – ديوان ابن حمديس: ص٤٣٠ .
[5] – ديوان ابن خفاجة: ص٢٧١. ينظر أيضاً: ص٨١.

الشاعر، وحبيب الشاعر كوكبٌ نيّر، نجومه ليست إلاّ دموعه التي يسكبها غزاراً، يقول[1]:

**غُصـــنٌ مَنابتُـــه القلـــوبُ وكوكـــبٌ    مـــا نـــوءُهُ إلاّ المـــدامعُ فُيّضـــا**

إنّ الغصن كان دالاً على قامة المحبوب المتمايلة ونضارتها، وتعلّق الشاعر بتلك النضارة، لأنّ الحبيب كان غصناً غرس ونبت في قلب الشاعر.

وهكذا كان اللون الأخضر موحياً بدلالات الإشراق والتلألؤ اللذين يبرقان من نضارة الغصن الأخضر.

هـ - الآس والريحان :

إنّ هاتين المفردتين اللونيتيّن تعبّران عن ديمومة الحياة والجمال لدوام الخضرة فيهما على مدار الأيام.

وقد صور الشّعراء الأندلسيون تلك الخضرة الدائمة في تغزّلهم بالحبيبة رامزين بها إلى الجمال الدائم.

فالخضرة الدائمة في الآس وظّفها الشعراء للدّلالة على نضارة جمال الحبيب ورونقه.

يقول ابن عبد ربه معبّراً عن ذلك[2]:

**بـــأبي طاقَـــةُ آسٍ أقْبَلَـــتْ    تَتَثَنّـــى بـــينَ حِجْـــلٍ وسِـــوارِ**

إنّ الحبيبة هي طاقة من آسٍ أخضر يانعٍ، جاءت إلى عند الشّاعر وهي تتمايل بين حِجْلٍ وسوارٍ.

ويتغزّل ابن الحداد الأندلسي بالحبيبة، وفي شفتيها حُوَّة، وعلى جسدها النّاعم قَرْطقٌ شفّاف، بروضٍ يلتفُّ حوله الآس، وذلك بجامع السّواد والخضرة، يقول[3]:

**وحَشْـوُ قِبـاب الـرَّقْم أحْـوى مُقَرْطـقٌ    كمـــا آسُ رَوْضٍ عِطْفُـــهُ والقَرَاطِـــقُ**

أمّا لسان الدين بن الخطيب فإنّه يتغزّل بالحبيب، وعذاره فوق خدّه الذي يشبه الريحان عندما ينبت فوق شقائق النعمان، يقول واصفاً ذلك[4]:

**فِـــدىً لِعِـــذَارٍ فَـــوْقَ خَـــدِّكَ رَائِـــقٍ    كَمَـــا نَبَـــتَ الرّيْحَـــانُ فـــوقَ الشَّـــقَائقِ**

وأمّا حبيبة ابن حمديس فهي جميلة كأنّها ريحانة، ولكنّ منبتها هي روح الشّاعر وقلبه، وهذه الريحانة تعبق بالشّذا والعبير، فرائحتها تنعش وتحيي النّفس والرّوح، يقول[5]:

**وريحانَـــةٍ في الـــنّفس مَنبـــتُ غُصْـــنِها    لهـــا نَفَـــسٌ يُحْيـــي بنفحتِـــهِ النّفْسَـــا**

ويعبّر أبو عبد الله محمد بن عبد الملك بن الناصر عن غرامه بالحبيب، ولاسيّما حين لمحته عينه، وكأنّ الحبيب بوجنته الحمراء وردٌ، وسوالفه السوداء كنبات الآس، وبياضه كنبات السّوسن، يقول[6]:

**وَزِدْتُ غَرَامـــاً حـــين لاحَ كأنّمـــا    تَفَـــتَّح بـــين الـــوَرْدِ آسٌ وسَوْسَـــانُ**

إنّ الآس والريحان رموز لونيّة وفوق لونية، تحمل معاني دوام الخضرة التي توحي بالجمال الدائم والرائحة العطرة الذكية، فكانتا معبّرتين عن المعاني الإشراقيّة التي أراد الشّعراء الأندلسيون أن يصرّحوا بها للحبيبة.

---

[1] – ديوان ابن سهل: ص٢٢٨.
[2] – ديوان ابن عبد ربه: ص٨٤.
[3] – ديوان ابن الحداد الأندلسي: ص٢٣٨.
[4] – ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٧١٣/٢.
[5] – ديوان ابن حمديس: ص٢٨٢.
[6] – المغرب في حلى المغرب: ١٩٠/١.

## د - اللون الأحمر

أولاً- الدلالات المباشرة للون الأحمر.

- **المدح.**

**١- الموت الأحمر.**

**٢- المنايا الحمر.**

**٣- الظُّبا و البيض الحمر.**

١- الشّجاعة.

٢- رمز للزينة والفخر.

**٤- السّمر والقنا الحمر.**

**٥- البنود والرايات الحمر**

**٦- تراكيب لونية لدلالات متعددة.**

١- الحبر الأحمر

٢- الخُرُسْن الأحمر

٣- حمر الملاحم

٤- حمر السّنابك

٥- العيون الحمر

- **الرّثاء.**

**- دلالات متعدّدة.**

- **الغزل.**

**١- حمر الخدود.**

**٢- جمال السّتائر الحمر.**

**٣- الدّموع الحمر.**

ثانياً - الدلالة غير المباشرة للون الأحمر.

- الوصف نموذجاً
- أولاً: وصف الطبيعة.

١- وصف الورود.

٢- وصف الشّقائق الحمر.

٣- وصف التفاح.

- ثانياً: أوصاف حضارية.

١- وصف القباب.

٢- وصف الزورق.

٣- وصف ملمومة.

٤- وصف الطروس.

- ثالثاً: وصف قبّة السماء.

١ – وصف السحب.

٢ – وصف غروب الشمس على النهر.

٣ – وصف النجوم.

- رابعاً: وصف الخيل.

١ – الشهب.

٢ – الوراد والشقر.

٣- الأشقر.

- خامساً: وصف الخمرة.

١ – الورد.

٢- الشفق.

٣- الياقوت.

٤- العقيق.

٥- العندم.

٦- الجريال.

٧- الدم.

## د - اللـون الأحـمر

من المعروف أنَّ اللون الأحمر هو "**أوّل لون عرفه الإنسان بالمعنى العلمي لكلمة اللون، حيث أنَّ الأبيض والأسود ليسا لونين حقيقيين، فالأول يمثّل جماع الألوان، والثاني يمثّل انعدامها، وأما الأخضر والأزرق فهما من آخر ما مُيِّز من الألوان لدى معظم الشّعوب، فالأحمر إذن هو أول لون معروف بالمعنى العلميّ**"[1].

إنّه لون "**النّار والحرارة والهوى والعشق**، و**لون الصّحة النابضة بالحياة**"[2]. وطبيعة هذا اللون دافئة والألوان الدافئة تعطي إحساساً بأنها أقرب إلى من ينظر إليها من الألوان الباردة[3].

ومن هنا جاء اقتران اللون الأحمر "**بالعاطفة والإثارة**، و**لظهوره على بعض أعضاء الجسم نتيجة انفعالات معينة استعمل رمزاً للخجل والحياء تارة، لذلك جاء هذا اللون عنيفاً وديناميّاً ويثير الأعصاب**"[4].

وهو "**لون الدّم النّابض والنار، ويرمز إلى الانفعالات المتدفّقة والممزِّقة**"[5]، فهو "**أعزّ الألوان في لعبة الحبّ والحرب**"[6].

وقد ارتبط اللون الأحمر عندنا بالحبّ، لذلك رمز له باللون الأحمر؛ "**لأن مسألة الحبّ ترتبط بالدّم والدّورة الدموية كما نفهمه نحن الشرقيين، من خلال خفقان القلب، وتضرّج الوجنتين بالحمرة**"[7]. و"**ما دام الإنسان قد رأى الحياة مربوطة بالدّم بقيت الحمرة لون الدم**"[8]، فأصبح هذا اللون رمزاً للخلود، فهو رمز لشهداء الإيمان، وربّما ذكّرنا هذا اللون في العالم المسيحيّ "**بالدم الإلهي، ويرتديه الناس في أعياد روح القدس التي تشعل شعلة الحبّ الإلهي**"[9]، وأحياناً يأتي هذا اللّون مكروهاً للنفس الإنسانية، حين يتصل بانفعالات مشؤومة كـ"**الغضب من جهة الإنسان، وبكوكب المريخ، ولونه أحمر، ويومه الأربعاء، وهو اليوم الذي رأينا أنّ فيه عقرت ناقة النّبيّ صالح**"[10].

---

[1] – اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص٥٧.

[2] – تفسير الأحلام: ص٢٤٩.

[3] – سيكولوجية إدراك اللون والشكل: صالح قاسم حسين، منشورات وزارة الثقافة والإعلام – بغداد،١٩٨٢م. ص٦٣.

[4] – ينظر: تفسير الأحلام: ص٢٤٩.

[5] – الفن والشعور الإبداعي: ص٢٥١.

[6] – مباهج الفلسفة: ول ديورانت، ترجمة أحمد فؤاد الأحواني، مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة، ١٩٥٧م. ٢٩٧/٦.

[7] – فضاءات اللون في الشعر، الشعر السوري نموذجاً: ص٩١.

[8] – دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي: ص٤٣.

[9] – تفسير الأحلام: ص٢٥٠.

[10] – معجم مصطلحات الألوان ورموزها: ص٦١. ينظر أيضاً: موسوعة أساطير العرب: ٢٠٢/٢.

ولقد رأى الكثيرون في اللّون الأحمر "**لون القتاليّة والعنف والكره والقتل والمذبحة**"[1]، وقد يأخذ هذا اللون "**معنى معنى الحزن والحقد والعار**"[2]، وهو "**رمز لنار جهنم التي توصف بأنّها حمراء**"[3].

وقد أكثر الشّعراء العرب من استخدامهم لهذا اللّون، لذلك نجد تقدّم ذكره في الأدب العربي، وتنوّع ألفاظه التي كثرت، "**لتعبّر عن ماهيّته وقيمته ومدى نقائه ودرجة تشبّعه، وهي الحدود الوصفية العلمية للون**"[4]، ومن ذلك ذلك قولهم: **أحمر قانئٌ وأحمر غَضْبٌ وأحمر عاتك وأحمر وَرْدٌ وأحمر فاقعٌ وفقاعي وأحمر مُدمّى وأحمر باحِريٌّ وبحْرانيٌّ وأحمر كرك وأحمر قاتم وأحمر ناكعٌ، ويقال لكلّ أحمر: إضريجٌ وجريالٌ وعندمٌ وأحمر سلْفَدٌ وهو المُقَشّرُ حْمْرَةً، والأقشر**: "**الأحمر الذي ينقشر وجهه**"، وكانت العرب أيضاً تقول "**للجبل إذا كان أحمر فهو هَضْبةٌ، وإذا كانت الأرض حمراء الحصى فهي خشرمة، وإذا كان الكمءُ أحمر فهو جبء، وإذا كانت الخمرة حمراء فهي كميت**"[5].

ولا بدَّ من الإشارة إلى أنَّ اللون الأحمر يزيد من توتّر العضلات، ومن قوة وحيوية المخ، و"**بسبب قربه من الأشعة تحت الحمراء، فإنّ له القدرة على التغلغل في الجلد الحسّيّ، ورفع درجة الحرارة، وزيادة النّبض، وإثارة المخ بل إنَّ ردّ الفعل البشري تحت الضّوء أو اللّون الأحمر أسرع من معدّله الطبيعي بنسبة ١٢%** "[6].

وفي اللغة العربية نجد الكثير من المفردات التي توحي بهذا الإيحاء مثل الدّم والجريال والشقائق والعنْدم والنّجيع والجساد والزعفران والعصفر والأرجوان والورد والعقيق والياقوت وغير ذلك من المفردات، التي نلمح فيها أصداء وظلالاً للون الأحمر، وفي القرآن الكريم لم يذكر اللون الأحمر إلا في آية واحدة وهي سورة فاطر[7]. وقد بيّن الله سبحانه وتعالى فيها "**لون الصّخور الحمراء في جماليّة فريدة**"[8].

إنَّ اللون الأحمر شكّل عنصراً مهمّاً في تكوين الصّورة الشعرية في شعرنا الأندلسي، ولاسيما في سياق مدح الشّاعر لحكام الأندلس من خلفاء وملوك وأمراء .... .

---

[1] – **تفسير الأحلام : ص٢٤٩.**

[2] – **اللغة واللون : ص٢٣٢.**

[3] – **المرجع السابق: ص١٦٤.**

[4] – **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص٥٨.**

[5] – **كتاب الملمع: ص٨٥، ٨٦، ٨٧، ٨٨، ٨٩، ٩٠، ٩١.**

[6] – **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص٥٧.**

[7] – **سورة فاطر: ٣٧ / ٢٧.**

[8] – **الضوء واللون في القرآن الكريم: ص٤٦.**

## أولاً- الدلالة المباشرة للون الأحمر:

- المـدح:

اكتسب اللون الأحمر خصائص سحرية[١]، وأهمية ميثولوجيّة من خلال ارتباطه بالدم، فكلمة أحمر مشتقّة من كلمة دم في معظم اللغات[٢]، ففي العربية نجد أنّ كلمة دم من معانيها "**النّفس والروح، والعلاقة جدّاً واضحة بين الدم والحياة (الروح / الحياة)**" [٣]، حتى أنّ ابن منظور صاحب لسان العرب يرى أنَّ كلمة أحمر من معانيها في العربية إنسان، ويفسّر ذلك قائلاً "**بسبب الدّم الذي في الإنسان**"[٤]، والثقافات القديمة "**تُجْمع على أنّ الإنسان الأول مخلوق من مادة حمراء، وهذه المادة الحمراء هي دم الإله، أو هي خليط من التربة الحمراء ودم الإله الصريع، ولعلّ هذه الأساطير كانت تحاول أن تفسّر علاقة الدّم بالحياة، فلعلّ البدائيّ لاحظ أنّ خروج الدم يؤدي إلى الموت، فربط بين الحياة والدم، وعدّه المادة الأولى للخلق**"[٥].

كما أنّ أوابدنا العربية ما تزال تحمل رموزاً وإيحاءات لدلالة اللون الأحمر الميثولوجية، مما يدلّ على أنّ العرب "**لم يختلفوا عن هذه الشّعوب في قولهم بخلق الإنسان من مادة حمراء هي الدم، أو التراب الأحمر أو خليط بينهما**"[٦]، فصورة الصّنم المطّلي بالدّم في الجاهلية معروفة، وكذلك السيوف والخيول والسهام كلها إيحاءات ودلالات ودلالات تعيدُ الذهن "**إلى رمزيّة الدم صانع الحياة، فيبدو من استنطاق الصّور الشعرية، أن العرب –كمعظم الشعوب البدائية– كانت تعتقد أنّ سكب الدّم على شيء ما يكسبه صفة القوّة والحيوية، لأنه يعطيه جزءاً من دم الإله، وهو جزء مبارك**"[٧].

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّه كان من الضروري أن يستدعي الذّهن ذلك الرمز الميثولوجي من أجل كشف أبعاد ودلالات اللّون الأحمر المباشرة التي تردّدت في أشعار الشعراء الأندلسيين، وهم في ميدان مدحهم للحاكم أو الخليفة أو الأمير، من خلال وصف تلك الدّلالات بأنّها نتاج جمعيّ تَخزَّنَ في ظلال الصّور الشعرية عند هؤلاء الشعراء.

١- المـوت الأحـمر:

لعلّ هذا المصطلح يدل في عُرْفِ الصوفية على معنى لطيف هو "**مخالفة النّفس**"[٨]، غير أنّه أخذ معانٍ متعدّدة عند الشّعراء منها: شجاعة الممدوح ونهاية حياة الأعداء.

وقد وظّف الشّاعر الأندلسي العبارة اللّونية "**الموت الأحمر**" في سياق التعبير عن نهاية الحياة، مبرزاً شجاعة الممدوح، فالدّم هو واهب الحياة، وهو الذي يعطي النّفس الإنسانية النّبض والحيوية، ولكنَّ الموت عندما يأتي، ويسيل ذلك الدم من النفس في ساحة الوغى، فإن ذلك يكون عنوان نهاية الحياة، وخروج الرّوح من جسد الأعداء.

إنَّ الشّاعر ابن زيدون في مدحه للمعتمد بن عباد رسم صورة لونيّة رائعة، فالمعتمد وجهه وضّاءٌ نيّرٌ في ساحة الوغى عندما يكون الموت بادياً عن وجه مخيفٍ تقشعر منه الأبدان، إنه الوجه الذي يسلب الرّوح والنفس، فالشّاعر يرى

---

١ – **الفن والشعور الإبداعي: ص٢٦٢.**

٢ – **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص٥٩. إذ ذكر الكاتب أن هناك علاقة جذرية اشتقاقية بين الكلمتين الساميتين: العربية (دم) والعبرية (أدوم) بمعنى أحمر.**

٣ – **المرجع السابق : ص٦٠.**

٤ – **لسان العرب: مادة ن ف س.**

٥ – **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص٦١.**

٦ – **المرجع السابق: ص٦٢**

٧ – **المرجع السابق: ص٦٤.**

٨ – **ينظر: معجم المصطلحات الصوفية: أنور فؤاد أبي خزام، مراجعة الدكتور جورج متري عبد المسيح، مكتبة لبنان ناشرون – بيروت ١٩٩٣م. ص١٧٠.**

ممدوحه شجاعاً قوياً في الوقت الذي تسيل فيه الدّماء الحمر في ساحات المعركة[1]:

**أيُّهـــــا الأَزْهَـــــــرُ وَجْهَـــــــاً　　　حِـــــينَ يَبْـــــدُو المـــــوْتُ أحْمَــــرْ**

والأمر نفسه عند الشّاعر ابن خفاجة، فهو يصف هول المعركة وشدّة الروع فيها، حتى أنَّ الموت يكشف عن وجهٍ من الدم الأحمر القاني، الذي رمز به الشّاعر إلى كثرة القتلى الذين قتلوا في ساحة النّقع، مازجاً ذلك اللون الأحمر القاني بلون غبار النّقع الأربد القاتم؛ وذلك من أجل أن يعطي من خلال ذلك المزج اللّوني تكثيفاً لونيّاً شعوريّاً لهول ذلك اليوم[2]:

**بيَــومٍ تَــرَاءَى فيــه المَــوْتُ أحْمَــرَ قَانِيــاً　　　بـــهِ واسْـــتَطَارَ النَّقْــعُ أَرْبَــدَ أَقْتَمَــا**

وربّما جعل الشّاعر ابن حمديس الموت يبدو في تركيبٍ لونيٍ ممزوج بلونين هما الأحمر والأسود، ليصف الهلاك الذي تدبّه تلك الحربيّة في أعداء ممدوحه أبي الحسن علي بن يحيى، إنّها حربيّة ترمي الهلاك على الأعداء، تلك النار التي قرنها الشّاعر بصورة الموت الأحمر، الذي يجعل دماء الأعداء تسيل ممزوجة بدخان نفطها الأسود[3]:

**ترمـــــي بـــــنفطٍ نـــــارُهُ في دخانــــهِ　　　بـــه المـــوتُ محمـــرٌ يـــؤوب بمســـودّ**

ويصف الشّاعر ابن الزقاق البلنسي حدّة الموت المخيفة، من خلال وصفه لعجاجة معترك ممدوحه وشجاعته[4]:

**وعجاجــــــةٍ كاللّيــــــل إلا أنّهــــــا　　　يــــنقضُّ فيهــــا نجــــمُ كـــلِّ ســـنانِ**

**نشــأتْ كمــا نشــأتْ ســحابةُ عــارضٍ　　　يتلــــوه غـــــيمٌ وَدْقُـــــهُ متَـــــدانِ**

**وبــــدت صـــواديها فقلـــتُ بـــوارقٌ　　　لّـــــا اخـــــتطفْنَ الهـــامَ باللّمعـــانِ**

**زاحمتْهـــا والشّـــهبُ دهـــمٌ والقنـــا　　　متقصّـــفُ والمـــوتُ أحمـــرُ قـــاني**

إن الشّاعر قرن بين العجاجة التي تثار في المعترك وبين الليل والسّحابة، فتلك العجاجة مسودّة كظلام الليل وحلكته، ولا يرى الشّاعر فيها إلا نجوم الأسنّة التي تنقضّ وتهوي على هام الأعداء، ثم يقرن بين نشوء تلك العجاجة ونشوء السّحابة، فتلك العجاجة المسودّة نشأت في الأفق كما تنشأ سحابة حالكة تبشّر بغيم يتدفّق منه وابلٌ من المطر الغزير، فعندما بدت صواديها في أفق حُلْكتها تخيّلها الشّاعر بوارقاً تلمع، رابطاً بينها وبين تلك الصّوادي عندما تغيب في رؤوس الأعداء، فتخطفها كلمعان البرق، فدفعها الممدوح حيث الشّهب دهم، والقنا من شدة وقع الضربات متقصّف، والدماء الحمراء تسيل في ساحة الوغى.

وربما أبرز الشّاعر ابن سهل شجاعة ممدوحه أبي علي الحسن بن خلاص من خلال شعوره بالطّمأنينة والأمن في كنفه[5]:

**فَكَسَـــانيَ الآمـــال غيثـــاً أخضَـــرا　　　وكفـــى بـــني الأوجـــالِ موتـــاً أحمـــرا**

فالممدوح ألبسه ثياب الأمل والطّمأنينة والنّعيم المغدق عليه، فكان كالغيث الذي يبشّر بقدوم الخضرة والهناء. غير أنّه ألبس الأعداء الذين ولدوا من الخوف والذّعر موتاً أحمر.

ولكنَّ الشّاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي يرى أنّ الممدوح عندما يبدأ حربه، فإنّه يلبس عداته ثوب الموت

---

1 – **ديوان ابن زيدون ورسائله: ص٦١٤.**

2 – **ديوان ابن خفاجة: ص١٧٤.**

3 – **ديوان ابن حمديس : ص١٥٣.**

4 – **ديوان ابن الزقاق البلنسي: ص٢٦٧.**

5 – **ديوان ابن سهل: ص١٣٧.**

وثوب الهلاك والمصير المحتوم[1]:

**وإن شمــرت عــن ســاقها الحــرب ألــبسَ العــــداةَ لبـــاسَ المـــوتِ أحمـــر عَنْـــدَمَا**

فالشّاعر جعل من الموت ثوباً يلبسه عداة الممدوح، وذلك الثّوب لونه أحمر كلون العندم، فأحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي أراد أن يعبّر عن أنّ أعداء ممدوحه لا يستطيعون أن يفرّوا من مصيرهم المقدّر عليهم، فالموت ملاصق لهم ومحيط بهم.

٢ ــ المنايا الحمر:

إنَّ الشّاعر الأندلسي وظّف تلك التركيبة اللّونية في أشعاره، لإعطاء القارئ أو المتلقّي وجوهاً متعدّدة لمصير الهلاك وأشكال الرعب اللذين يلقيهما الممدوح في نفوس أعدائه؛ مما يجعل ذهن القارئ يرسم صوراً ذهنيّة لونيّة مختلفة الأوجه لمصير الأعداء الذين لاقوا حتفهم على يدي ممدوحه.

يرسم ابن حمديس صورة مخيفة للموت من خلال رسم صورة لممدوحه المعتمد، حيث جعل الشّاعر من السراب بحراً له لجج، و المعتمد يطفو و يرتفع فوق تلك اللّجج بوجوه مخيفة متعدّدة للموت، فالكثير من أعدائه الذين غرقوا في تلك اللجج تمنّوا أن ينجو منها، ولكن ليس من ساحلٍ آمن يلجؤون إليه لتطمئن نفوسهم[2]:

**طَمَـــى بالمنايــــا الحُمْـــرِ لجُّ ســـــرابِهِ فكــم غــائص لهفــان مــن دون ســاحلةْ**

ويجعل الشّاعر من سيف ممدوحه رمزاً معنوياً للخصوبة وتكاثر الخطوب السوداء والحمراء المهلكة وصور الموت المرعبة[3]:

**و مـــا ولـــدتْ ســـودُ المنايـــا وَ حُمْرُهـــا علــى الكــره حتــى كــان صــارِمُكَ الفحــلا**

وأما الشّاعر الأعمى التّطيلي فيرى أنّ المنايا المرعبة و المخيفة تدفع عنهم الأعداء؛ لأنهم يذقونهم بها إذا ما جلسوا محتبين، أمّا إذا زحفوا على أعدائهم فأنّها تبتعد عنهم، لأنّهم يخيفونها و يخيفون الأعداء معاً، فيقول[4]:

**قـــومٌ تُحـــامي المنايـــا الحمـــرُ دونهـــم إذا احْتَبَـــوا وَ تحامَـــــاهم إذا زَحَفُـــــوا**

ويرسم الشّاعر ابن سهل صورة لونيّة رائعة لممدوحه، الذي ألبسَ عدوّه الهلاك والموت، بينما كسا الممدوح الشّاعر الأمن والرّاحة والنّعيم[5]:

**ألبسْـــــتَهُ طـــــوقَ المنيّـــــة أحمـــــراً فَكَسَـــــوتنا التّـــأمين أخضـــر مخصـــبا**

وربما افتخر الشّاعر ابن خفاجة بشجاعته، فهو يخوض غمار النّقع بالسّيوف التي تزدان وتورق بدماء الأعداء التي تتخضّب بها، ويلقي الموت في سمر القنا التي شبّهها كأنّها حلل رمد[6]:

**أَخُـــوضُ الظُّبَـــا تَخْضَـــرُّ في النّقْــع بيضُـــها فـــألْقَى المَنَايـــا الحُمْـــرَ في الحُلَـــلِ الرُّمْـــدِ**

وهكذا نجد التعدّد والاختلاف اللوني لصور الموت التي صورها الشّاعر الأندلسي من خلال المفردة اللونية "**المنايا الحمر**".

٣ ــ الظُّبا والبِيضُ الحمر:

تغنَّى الشّاعر بسيوف الممدوح، وجعل من الدّم الأحمر الذي تتخضّب به رموزاً فوق لونية، تباهت بها نفسه مرسِّخة

---

1 – **ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص١٦٦.**
2 – **ديوان ابن حمديس: ص ٣٦٨**
3 – **المصدر السابق: ص٣٧٧**
4 – **ديوان الأعمى التطيلي: ص٨٢**
5 – **ديوان ابن سهل: ص٢٤**
6 – **ديوان ابن خفاجة: ص٣٤٧**

معانٍ ودلالاتٍ شعرية فنيّة؛ مما يجعلنا نعتقد أنّ الشّاعر كان يريد من استحضار اللون الأحمر بدلالته المباشرة هواجساً كانت في مخيلته، وأراد أن يعبّر عن انفعالٍ وشعورٍ يختلجان في نفسه تجاه الممدوح.

**١ ً – الشّجاعة:**

لقد ظهرت المفردة اللونية "**البيض الحمر**" تعبيراً عن شجاعة الممدوح عند الشّاعر، فظهور الدّم على حدّ سيفه يرمز إلى أنّ سيف الممدوح سلب الحياة من نفوس أعدائه، فكانت سيوفه وظباه رمزاً فوق لونيّ لشجاعة ممدوحه، فلم تتأطّر فقط داخل إطار الصّورة اللونيّة لسيلان الدم الأحمر من سيوف ممدوحه.

فالشّاعر ابن دراج القسطلي لم يشكّ في شجاعة ممدوحه، لأنّ وقائعه تشهد على ذلك، فهو مثال للشجاعة والبطولة، وقد واجه المهالك الصّعبة التي أسفرت عن وجه أسود للموت، إلا أنَّ الممدوح دبَّ الرّعب في أوصال ذلك الموت بظباه التي امتزجت بالبياض والحمرة[١]:

**وَمَشَــاهِدٍ لــكَ لم تكــنْ أيَّامُهــا ظَنّــاً يريــبُ ولا حَــديثاً يُفْتَــرى**

**لاقيْــتَ فيهــا المــوتَ أسْــوَدَ أدْهَمــاً فذَعَرْتَــهُ بالسّــيفِ أبــيضَ أَحْمَــرا**

يعبّر الشّاعر عن بطولة ممدوحه الذي خاض معارك مشهودة كثيرة، فلم تكن انتصاراته ظنّاً وتخميناً أو أحاديث كاذبة، بل هي حقائق واقعيّة قد لاقى الموت فيها وجابه، فالموت عندما رأى الممدوح قد سلّ سيفه الأبيض الذي صبغته دماء الأعداء بالحمرة ذُعِرَ وانهزم.

وتتجلّى شجاعة الممدوح عند الشّاعر أيضاً عندما ردّت سيوفه الحمر المخضّبة بدماء الأعداء الحقَّ، فلولا ظباه الحمر ما كانت هناك طاعة ولا انقياد[٢]:

**حَكَمْــتَ بــرَدِّ الحــقِّ عنهــا فأسْــمَحَتْ ولــولا ظُبَــاكَ الحُمْــرُ مــا كــانَ إسْــماحُ**

ويبرز الشّاعر المعتمد صورة فنيّة رائعة لشجاعة ممدوحه يوسف بن تاشفين في يوم العروبة، جاعلاً من الرّماح قدود فتيات تتمايل، ومن السّيوف خدود فتيات حسناوات محمرّة الوجنات، لكثرة ما أراقت من دم الأعداء[٣]:

**تُريــكَ الرّمــاحُ القَــدود انثنَــاءً وتجلــو الصّــفَاحُ الخــدودَ اِحْمــرارًا**

والصورة ذاتها نجدها عند الشّاعر ابن حربون الشّلبي، فالممدوح حوّل البيض إلى حمراء اللون، وكأنّها أظهرت خدود فتيات حسناوات[٤]:

**وَصَــيَّرَ بــيضَ الهنْــدِ حُمْــراً كأنَّمــا سَــفَرْنَ إلينــا عــن خُــدُودِ الكواعــبِ**

ويرى الشّاعر علي بن موسى بن محمد بن عبد الملك أنّ ظُبا قوم الممدوح كمثل وجوههم الحُمْر من كثرة حيائهم، فالشّاعر ربط بين حياء قوم الممدوح وبين احمرار سيوفهم وتخضّبها بدلالة اللون الأحمر[٥]:

**حتــى ظُبَــاهُمْ في الحيــاءِ مثــالُهُمْ أَبْــدَتْ وقــد أرْدَتْ مُحَيّــاً أحمــرا**

ولكنَّ أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي يرى أنّ مصدر هذا الاحمرار على بِيض الممدوح هي دماء أعدائه، فكأنّ تلك البيض ترتوي من مصدر دم أعدائه، ويجعل من هام الأعداء أغماداً للسيوف لكثرة القتل بالأعداء[٦]:

---

١ – **ديوان ابن درّاج القسطلي: ص١٠٧.**
٢ – **المصدر السابق: ص٤٠٦.**
٣ – **ديوان المعتمد بن عباد: ص٩٨.**
٤ – **شعر أبي عمر ابن حربون الشلبي: ص٤٦.**
٥ – **المغرب في حلى المغرب: ١٧٥/٢.**
٦ – **ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص ١٤٦.**

ومصـــدرُ البـــيض حمـــراً مـــن دمـــائهم          وجاعـــلُ الهـــام أغمـــاداً لأوصـــالِ

ويشبّه الشّاعر علي بن موسى بن محمد بن عبد الملك بن سعيد ظبا قوم الممدوح بالنّار التي توقد لطارق ليلٍ جاء يلتمس القِرى، فتجد الطيور الجارحة في أفق السّماء ترتادها طمعاً، لتنهش جثث أعدائهم، فالشّاعر ربط بين دلالة النار التي توقد لإطعام المحتاجين، وبين دلالة السّيوف المخضّبة بدماء الأعداء التي تتركهم طعاماً لتلك الطيور التي تغشى ساحات الوغى [1]:

ظُبَـــاهُمُ الحُمْـــرُ كـــالنّيرانِ حـــين قِـــرىً          بـــأُفْقِهِم فلـــذاكَ الطّـــيرُ تَغْشَـــاهَا

لقد كانت الظّبا والبيض الحمر مفردات فوق لونيّة منحها الشّاعر أبعاداً ودلالات ٍمتعدّدة ومتنوعة، فكانت توحي بمعانٍ واسعة ترسمها مخيّلة المتلقي، عندما يقرأ الأبعاد اللّونية لتلك التعابير اللونيّة الشّعرية عند الشعراء الأندلسيين.

## ٢ – رمزٌ للزّينة والفخر:

جاءت البيض والظّبا مقترنة باللّون الأحمر في هذا السّياق، ومعبرة عن أنَّ الدم الذي لوّنها غدا زينة تتزيّن به، فيضفي عليها جمالاً وجد فيه الشّاعر الأندلسي فخراً بالممدوح وشجاعته.

لقد أصبح سيف الممدوح عند الشّاعر ابن حمديس محمرّاً بلون الدم، عندما يغمده الممدوح في هام العدو[2]:

همـــامٌ إذا ســـلَّ المهنّـــدَ في الـــوغى          وأغمـــده في الهـــام بالضّـــرب حَمّـــره

وربما يذهب شاعرنا إلى أبعد من ذلك، عندما يرى أنّ نعوت سيوف الممدوح ليست إلا نعوت الحمرة، وهذه الحمرة تلبسها وتكتسي بها من قتلِ الفرسان الأُسود[3]:

ونعـــوتُ البـــيض حُمْـــرٌ عنـــدهُ          لِـــدَمٍ تُكْسَـــاهُ مِـــنْ قَتْـــلِ الأُســـودِ

ويزهو الشّاعر ابن خفاجة بنفسه، فهو لا يرتدي ولا يتزيّن إلا بالسيف المخضّب بالدم الأحمر القانئ، فالشّاعر صوّر سيفه من خلال مصدر الحياة الإنسانيّة، إذ جعله في صورة إنسان عطشان ٍيريد أن يطفئ غلّته من دمِ أعدائه[4]:

فَمَـــا أَرْتَـــدِي إلاّ بـــأحْمَرَ قَـــانِئٍ          سَـقَتْهُ الطُّلَـى مـن نَصْـلِ أَبـيضَ صَـارِمِ

وإذا كان الشّاعر ابن خفاجة لا يرتدي إلا السيف المخضّب بالدم الأحمر القانئ، فإنّ الشّاعر ابن فركون يرى أنّ ممدوحه لا يجرّد سيوفه في الملتقى إلا لأنّها اكتست بدماء أعدائه التي غدت زينة لسيوف الممدوح المسلولة[5]:

مـــا جُـــرِّدَتْ بـــيضُ الظُّبَـــا في المُلْتَقَـــى          إلا لأنّ كُسِـــــيَتْ بمُحْمَـــــرِّ الـــــدَّمِ

وأيضاً يرسم الشّاعر صورة جميلة لسيوف ممدوحه التي تذكّرنا بجمال الروض ونضارته، فهو يجعل من النّقع سحباً فوق روض يانعٍ من القنا، على حوافه شقائق النعمان التي هي ظبا الممدوح المحمرّة بالدم[6]:

وللنّقْـــعِ سُـــحْبٌ فَـــوقَ رَوْضٍ مـــن القَنَـــا          وحُمْـــرُ الظُّبَـــى في جانِبَيْـــهِ شَـــقائِقُ

لقد غدا اللّون الأحمر المقترن مع البيض أو الظبا زينةً تتزيّن وتتجمّل به البيض، فكأنّ البيض لا يكتمل جمالها وزينتها إذا لم تتخضّب بدماء العداة، الذي عبّر عنه الشّاعر الأندلسي من خلال اللّون الأحمر.

## ٤ – السُّمر والقنا الحمر:

اقترنت السّمر أو القنا عند الشّاعر الأندلسي باللون الأحمر، وربّما قصد الشّاعر إلى تلك الدلالة المباشرة كي تساهم في

[1] – المغرب في حلى المغرب: ١٧٩/٢.
[2] – ديوان ابن حمديس : ص ٢٤٣.
[3] – المصدر السابق: ص ١٥٧.
[4] – ديوان ابن خفاجة: ص ٣٥٢.
[5] – ديوان ابن فركون: ص٣٢٩.
[6] – المصدر السابق: ص ٢٠٨.

الكشف عن صورة ممدوحه وخصاله وإبانة سماته وشيمه وفضائله، لأنّ "**اللون لا يدخل في نسيج النّص الشعري على مستوى التركيب فقط، وإنما يتعدّى ذلك إلى مستوى الدّلالة أيضاً**"[1]، لأنّ اللون دائماً يشرع "**في الاستخدام الشعري الشعري بخلق سيّولته الفنيّة والدلاليّة والرمزيّة في نسيج النص، ولكلّ لون في ذلك مهمّته الخاصة**"[2].

يفتخر الشّاعر ابن دراج القسطلي بممدوحه وبنسبه، فهذا الممدوح ردَّ رؤوس القنا حمراء مخضّبة بالدم، فالدم اقترن بالقنا عند الممدوح، وهو واهب الرّفعة والمجد[3]:

**ومِـــنْ حِمْيَـــرٍ ردَّ القَنـــا أَحْمَـــرَ الـــذُّرى　　　ومِـــنْ سَـــبَأ قـــادَتْ كتائِبُـــهُ السَّـــبْيا**

وليس يخفى جماليّة الجناس الناقص ما بين حمِْير وهي قبيلة يمنيّة يشير بها الشّاعر إلى أسرة الممدوح، وبين أحمر، وكذلك سبأ التي قادت كتائبه فيها أسباب نصره المؤزر.

ويرى الشّاعر أيضاً أنّ سمر الممدوح أبدت لعدوّه صوراً متعدّدة من الهلاك والقتل والموت[4]:

**وسُـــــمْراً جلـــــوْتَ بهـــــا للعيـــــونِ　　　وُجـــــوهَ المهالِـــــكِ حُمْـــــراً وسُـــــودا**

وربما ينتقي الشّاعر ابن حمديس صورة أخرى، "**تثير ارتباطات ذهنيّة متصلة بعمل إحدى الحواس**"[5]، وكأنّه في أبياته الشّعرية هذه يختار ألفاظاً محدّدة على وجه الخصوص، ليحْدث ما يسمّى بـ "**عملية خلقٍ للمعنى**"[6].

فالشّاعر يشبّه ممدوحه وهو يمتطي صهوة حصانه الأغرّ كأنّه أسد، أظفاره هي أطراف القنا الحمراء، مبرزاً في ممدوحه دلالة الفتك والافتراس في الوغى[7]:

**أغـــرّ كالبـــدرِ يعلـــو ســـرجَهُ أَسَـــدٌ　　　أظفـــارُهُ حُمْـــرُ أطـــرافِ القَنَـــا الـــذّبلِ**

ويرسم الشّاعر ابن خفاجة صورة جماليّة لممدوحه، فهو شديد البطش، وسُمره حمرٌ، والجياد في نقعه عوابسٌ، والجوّ مكفهرّ، والسيوف عارية من دم الأعداء، وذلك لرفاهة حدّها فإنها تجزّ الرؤوس من دون أن يعلق بها دم[8]:

**والسُّـــمْرُ حُمْـــرٌ والجيَـــادُ عَـــوابسٌ　　　والجَـــوُّ كـــاسٍ والسُّـــيُوفُ عَـــوَارِ**

وهكذا برزت سمر القنا في الشعر الأندلسي في صور مختلفة ضمن إطار دلالة اللون الأحمر، فكانت رمزاً للعلوّ والرفعة، وفتحت آفاق دلالات ٍواسعة لصور الموت والهلاك، فكانت مجسّدة لقوة الفتك والافتراس والبطش التي وجدها الشّاعر عند ممدوحه.

## ٥ – البنود والرّايات الحمر:

قرن الشّاعر الأندلسي الرّايات والبنود عند ممدوحه باللون الأحمر، معبّراً من خلالها على دلالة النصر بمعانيه المتعدّدة، التي حققها ممدوحه في معاركه ضد أعدائه، فغدا اللون الأحمر في تلك الرايات رمزاً للنصر.

لقد أشاد الشّاعر ابن عمار بانتصار ممدوحه وقضائه على الخارجين عن طاعته[9]:

**تعـــــالى الخـــــوارج حتـــــى بـــــرز　　　ت تقـــوم مـــن خـــدّها مـــا صـــعر**

**وأقبلتهـــا الخيـــل حمـــر البنـــو　　　د دهـــم الفـــوارس بـــيض الغـــرر**

---

[1] – قطوف دانية: ص١٣٦٣.

[2] – التشكيل اللوني في الشعر العراقي الحديث: محمد صابر عبيد، مجلة الأقلام، بغداد، السنة الرابعة والعشرون، ع: ١١، ١٢، تشرين الثاني، كانون الأول، ١٩٨٩م. ص١٦٩.

[3] – ديوان ابن درّاج القسطلي: ص ١٤٣.

[4] – المصدر السابق: ص ٢٢٠.

[5] – اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي: محمد شكري عياد، إنترناشيونال برس، ١٩٨٨م. ص٦٩.

[6] – المرجع السابق : ص٧١.

[7] – ديوان ابن حمديس : ص ٣٩٣.

[8] – ديوان ابن خفاجة: ص ٣٧.

[9] – محمد بن عمار الأندلسي، دراسة أدبية تأريخية لألمع شخصية سياسية في تأريخ دولة بني عباد في إشبيلية: ص٢٠٠.

فكـــرّوا فلـــم يغـــنهم مـــن مكـــر ر وفـــرّوا فلـــم يـــنجهم مـــن مفـــرّ

إن الشّاعر يفتخر بقوة ممدوحه وبانتصاره على أعدائه، موظّفاً دلالات "**حمر البنود**" تعبيراً عن تلك الدلالة التي قصدها. ويفتخر الشّاعر لسان الدين بن الخطيب بفتوحات ممدوحه، فالرايات الحمر كانت رمز الانتصار والطّاعة، فخضعت لممدوحه الشّعوب والبلاد التي فتحها، حتى أنَّ الرجال الشّجعان احتمت بسُوره، فاجتمعوا حوله كما يتجمع النّمل حول اليعسوب [1]:

**حَفَّـــتْ بــــه رَايَاتُـــكَ الحُمْـــرُ الـــتي قَـــادَتْ إليـــه قَبَـــائِلاً وَ شُـــعُوبَا**

**وَتَعَلَّقَـــتْ بُهْـــمُ الرجـــالِ بسُـــورِهِ فَتُخَـــالُ في شـــرفاتِهِ يَعْسُـــوبَا** [2]

ويرى الشّاعر ابن فركون في البنود الحمر النّمو والحياة، ويقرنها بأصيل الشّمس الذي يجلو حمر السّحاب [3]:

**كـــأنْ بـــالبُنُودِ الحُمْـــرِ تَفْتَـــرِعُ الرُّبَـــى كَمَـا قَـدْ جـلا حُمْـرَ السّـحابِ أصـيلُهَا**

وقد تنطوي الرّايات الحمر على دلالة الخوف والفزع، عندما يرى عدو الممدوح رايات جيشه قادمة نحوه، فيصيبه الهول والفزع، حتى أنّ الشّاعر يربط خفقان رايات الممدوح بخفقان قلب العدوّ، فالشّاعر لسان الدين صوّر خفقان قلوب العداة عند رؤيتهم لأعلام ممدوحه ترفرف في سماء النقع، فكأنّ تلك الرايات كانت علامة قرب الرّدى والموت، لذلك ربطها الشّاعر بانفعال الخوف والفزع [4]:

**وَأَيُّ فُـــؤادٍ مِـــنْهُمُ غَيْـــرُ خـــافِقٍ إِذا خفقــتْ في الحَــرْبِ أعلامُــكَ الحُمْــرُ**

ويصوّر الشّاعر ابن فركون هول وفزع العداة عند رؤيتهم لحمر البنود تخفق فوق رؤوس فرسان الممدوح الشّجعان، فكانت حمر البنود عند الشّاعر بمثابة المثير لانفعال الخوف والخشية من أذى الأسنّة والخضوع [5]:

**فَخَـــافٍ لـــدى حُمْـــرِ البُنـــودِ وخَـــائِفٌ وخـــاشٍ أذى زُرْقِ النُّصـــولِ وخَاشِـــعُ**

وربما جاءت حمر البنود عند هذا الشّاعر موظّفة في إطار التعبير عن الفَناء، فالممدوح إذا رفع راياته التي تخفق وترفرف في سماء الوغى فأنّ تلك الرايات كانت رمز اندثار ربوع العدو [6]:

**وَإِن نَشَـــرَ الأعْـــلامَ حُمْـــراً خَوَافِقـــاً طَـــوَى كُـــلّ ربْـــعٍ للعَـــدُوِّ ومَعْلَـــمِ**

وقد تأتي دلالة الرّايات الحمر رمزاً للسّعادة، فتغدو في هذا السّياق رمزاً جمالياً تجعل الشّاعر يشعر بنشوة السعادة والفرح، فالشّاعر لسان الدين يرى أنّ الرايات الحمر عند الممدوح ستكون هي السّبب في جعل الزمن يغدو في أجمل حُلّة، فالشّاعر أعطى الزّمن صفة إنسانيّة من خلال تشبيهه بأنّ له خدوداً حمراً، ومصدر الحمرة في خدود الزمن، هي الرايات الحمر عند ذلك الممدوح [7]:

**يَـا "يُوسُـفَ" المُلْـكِ والحُسْـنِ ارْتَقِـبْ زَمَنـاً رَايَاتُـــكَ الحُمْـــرُ في خَدّيْـــهِ تَوْرِيـــدُ**

أمّا الشّاعر ابن فركون فيرى أنّ الضحى كأنّه وجه ممدوحه الخليفة يوسف الثالث، والشّفق الذي يبدو في طلائع الفجر هو بنده [8]:

---

[1] – ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ١/١٠٤.
[2] – اليعسوب : ذكر النحل.
[3] – ديوان ابن فركون : ص٢٢٢.
[4] – ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ١/٤٠١.
[5] – ديوان ابن فركون: ص٣٧٦.
[6] – المصدر السابق: ص ١٢٣.
[7] – ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ١/٣٣١.
[8] – ديوان ابن فركون: ص ١٣٤.

كـــأنَّ الضّـــحى وَجْـــهُ الخليفـــةِ يُوسُـــفٍ          ومــا احْمــرَّ فيــهِ مــن سَــنَا الفَجْــرِ بَنْــدُهُ[1]

وآخر ما أروم الإشّارة إليه إلى أنّ حمر البنود اكتسبت أبعاداً فوق لونية، فليس من الضرورة أن تكون رايات الممدوح حمراء، "**إلا أنَّ حالة التلوّن واكتساب الرموز اللونيّة هي قانون الحرب**"[2]، فالتركيبة اللونية أشارت إلى المعاني السابقة من خلال فتوحات الممدوح وتضحياته وإراقته لدم الأعداء في سبيل تحقيق أهدافه في الانتصار، وهكذا نجد أنّ هذه التركيبة اللونية جاءت معبّرة عن المعاني السّابقة، إضافة إلى كونها غدت رمزاً جماليّاً لإبراز جمال الممدوح.

**٦ – تراكيب لونيّة لدلالات متعدّدة:**

أفردنا في البحث هذا القسم لما رأيناه من ضرورة في إبانة بعض التوظيفات اللونيّة المتنوعة التي عبّر الشعراء بها عن معانٍ متعددة، ولما يفرضه السّياق من تلك المعاني والإيحاءات، فـ "**لغة الألوان تخاطب العواطف والنفس برمزية قديمةٍ قدم الإنسان**"[3]، والسّياق هو الذي يحدّد الدلالة الجمالية التي يكتسبها اللون ضمن هذا الإطار، ولاسيما حين يغدو اللون متعلّقاً بالبعد النفسي الذي يَنْظر من خلاله الشّاعر، **ومن هذه الدّلالات على سبيل المثال لا الحصر**:

**١ – الحبر الأحمر:**

لقد اقترن الحبر باللون الأسود قديماً، إلا أنَّ الشّاعر في استخدامه لتلك الدلالة اللونية أراد بها التعبير على أنّ كلام الممدوح ومعانيه صائبة في أغراضها، فيطعن به أعداءه كما يطعن الفارس أعداءه برمحه المخضّب بدمائهم، ويشير الشّاعر ابن الزّقّاق البلنسي إلى أنّ قلم الممدوح في حدّته على أعدائه يشبه حدّه الأسمر[4]:

فكـــأنّ حــــبرَك أحمــــرٌ لا أســـودٌ          ويـــــراعُ كفِّـــكَ أسمـــــرٌ لا أصــــفرُ

**٢ – الحُسْن الأحمر:**

وهذه التركيبة اللونية توحي "**بأنَّ الحسن في الحمرة، أو أنَّ الوصول إليه يكون بمشقّة وصبرٍ على المكاره**"[5]، وهذا ما قد عبّر عنه الشّاعر ابن عمار من خلال شجاعة ممدوحه وتحمّله للمشقة من خلال صبغه لدرعه من دماء أعدائه عندما عَلِم أنَّ الملاحة في الحُسْن تكمن في حمرته[6]:

وصـــبغت درعـــك مـــن دمـــاء ملـــوكهم
لمـــا علمـــتَ الحُسْـــن يلـــبس أحمـــرا

**٣ – حُمْر الملاحم:**

لقد قصد الشّاعر من خلال هذه الدلالة اللونية إبراز الشّجاعة المثالية عند ممدوحه، فالممدوح عند ابن عمار متيّمٌ بين حالين إحداهما الكرم والعطاء، والثّانية ببطولته الخارقة وشجاعته المثاليّة اللتين تفرّد بهما[7]:

مليـــــك سَـــــنَى الحـــــالتين متـــــيّم
ببـــــيض الأيـــــادي أو بحُمْـــــرِ الملاحـــــم

**٤ – حمر السّنابك:**

إنَّ السنبك طرف الحافر عند الخيل، وقد وظّف الشّاعر الأندلسي دلالته اللّونية ليعبّر عن شجاعة الممدوح وقوته في

---

[1] – **يشير الشّاعر إلى أنَّ أعلام بني نصر كانت حمراء اللون.**
[2] – **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص ٧٨.**
[3] – **نظرية اللون: ص١٣٥.**
[4] – **ديوان ابن الزقاق البلنسي: ص ١٦٤.**
[5] – **اللغة واللون: ص٧٦.**
[6] – **محمد بن عمار الأندلسي، دراسة أدبية تأريخية لألمع شخصية سياسية في تأريخ دولة بني عباد في إشبيلية: ص ١٩٣.**
[7] – **المصدر السابق: ص ٢١٥.**

خوض غمار الحروب، فسنابك الخيل عند الممدوح خُضِّبتْ بحمرة الدّم المتدفّق من جماجم الأعداء المفلقة[1]:

**وتراهَـــا حُمْـــرَ السَّـــنَابكِ ممّـــا وَطِئَــــتْ في الجَمَـــاجِمِ الأفـــلاقِ**

**٥ – العيونُ الحمر:**

عبّر الشّاعر الأندلسي من خلال هذه التركيبة اللّونية عن شدّة الخوف الذي ينتاب نفس عدو الممدوح، فتحمر عيناه خوفاً وفزعاً من شدّة الهول الذي يلقيه الممدوح في نفس عدوّه، فاحمرار عين العدو عند ابن بقي الأندلسي لا علاقة له برمد العين الذي يعتريها ويُمرضها[2]:

**يُـــردي ويصـــرعُ أقوامـــاً، عيـــونُهم حُمْـــرٌ مـــن الـــرّوعِ لا حُمْـــرٌ مـــن الرَمـــدِ**

لقد كانت هذه المفردات اللّونية تعكس الدّلالات المعنوية التي أراد الشّاعر الأندلسي التعبير عنها، انطلاقاً من منظور بصريٍّ لونيٍّ، يعكس أبعاداً نفسيّة وأصداءً شعوريّة متعدّدة.

- **الـرّثـاء:**

**– دلالات متعددة:**

وظّف الشّاعر اللّون الأحمر في سياق الرّثاء للدلالة على صفات عظيمة كان يتحلّى بها المرثي، لذلك نجد تعدّد الصفات في ذلك السّياق، ويصبح ارتباط الألفاظ مع بعضها ارتباطاً عاطفيّاً، يتأتّى من خلال المفردة اللّونية التي تضفي على هذا الارتباط مسحة لونيّة مناسبة للحدث الجلل الذي يصوره الشّاعر، لذلك وجدنا أنّ هناك تعدداً واسعاً في الصّفات التي تغنّى بها الشّاعر، وأراد من خلالها أن يخلّد المرثي، أو أن يبيّن فداحة ذلك الحدث الجلل.

لقد كان حزن ابن عبد ربه على فقد ابنه الصغير عظيماً، لذلك رأى فيه فريخاً صغيراً أحمر من الحواصل، ولم ينبت ريشه بعد حتى تطاولته يد الموت، وجعلت مثواه القبر[3]:

**فُـرَيخٌ مـن الحمُـرِ الحواصـلِ مـا اكتسـى مـن الـرّيشِ حتـى ضَـمّهُ المـوتُ والقـبرُ**

وأما الشّاعر ابن زيدون فأنّه يرى أنّ مرثيه المعتضد بن عباد كان قائداً مظفّراً، حيث استخدم الشّاعر حمر المنايا للتعبير عن أن المعتضد كان شجاعاً، فكان يبعث المنايا الحمر إلى مهج الأعداء تحت راياته الحمر، وبفقدانه كأنّه لم يكن هناك من قائد يبعث ويرسل المنايا الحمر إلى أعدائه[4]:

**كَـــأنْ لَـــمْ تَسِـــرْ حُمْـــرُ المنايـــا تُظِلُّهَـــا إلى مُهَـــجِ الأَقْتَـــالِ راياتُـــهُ الحُمْـــرُ**

ويرثي المعتمد بن عباد نفسه فقد كان شجاعاً قوياً في ساحة الوغى، فكأنّه يرى في نفسه الموت الأحمر بالنسبة لأعدائه[5]:

**بالطّـــاعن، الضّـــارب، الرّامـــي إذا اقتَتَلُـــوا بـــالموت أحمَـــر، بالضِّـــرغامةِ العـــادي**

ولكن الشّاعر ابن حمديس يجسّد الشّجاعة المطلقة عند مرثيه يحي بن تميم، فيجد أنَّ هناك غياضاً من الرماح والسيوف كأنّهم أسود محمرّة الحماليق، ومع ذلك فإنَّ كلّ ذلك لا يعوّض فقدان الممدوح المرثي[6]:

**لم تُغْـــنِ عنـــه غيـــاضٌ مـــن قنـــاً وظُبـــاً حمـــرُ الحمـــاليقِ فيهـــا أُسْـــدُها الهُصْـــرُ**

وربما رأى الشّاعر ابن خفاجة أنّ الجماد يجود بالعبرات الحُمْرِ حزناً وألماً على فراق المرثي[7]:

---

[1] – ديوان ابن هاني: ص٢٢١.
[2] – ديوان ابن بقي الأندلسي: ص٥٢.
[3] – ديوان ابن عبد ربه: ص٦٧.
[4] – ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ٥٦٥.
[5] – ديوان المعتمد بن عباد: ص ٩٦.
[6] – ديوان ابن حمديس : ص ٢٢١.
[7] – ديوان ابن خفاجة: ص ٢٧٣.

فِي مِثْلِـــــهِ مِـــــنْ طَـــــارِقِ الأَرْزَاءِ جَـــادَ الجَمَـــادُ بِعَبْــرَةٍ حَمْــرَاءِ

ويعيش الرّصافي البلنسي حزناً مستديماً لفقدانه المرثي، وربّما سقى قبره من ماء جفونه وماء السّحاب، ولكنَّ دموعه تخجل بسبب ملوحتها عندما تذكر خصاله النقيّة الطاهرة، فدموعه المصبوبة والمنهمرة تبقى متحيّرة حزينة في محاجرِه، لا تودُّ أن تصيب ثراه بسبب ملوحتها[1]:

فــــإنّي ربّمــــا استســـقيْتُ يومــــاً لــــكَ الجــــونين: جَفْنِــــيَ والسَّـــحابا

فتخجــــلُ مــــن ملوحَتِهــــا دُمُــــوعي إذا ذَكَــــرَتْ شمائِلَــــكَ العِــــذَابَا

تكـــادُ علــــى التتـــابعِ وَهـــي حُمْـــرٌ تَحَيَّــــرُ في مَحَــــاجِرِي ارتيابــــا

ويرى الشّاعر ابن الزّقّاق البلنسي أنّ مرثيه لبس الشهادة كحلّة يتزيّن بها، تلك الحلّة التي تجعل من السّابري يعيش في حال من الفضول عند رؤيته لحلّة تفوقه جمالاً وبهجة[2]:

لــــبس الشــــهادةَ حلَّــــةً حمــــراءَ مــــن عَلَــــقٍ تعــــمّ السّــــابريّ فضــــولا

إنّ الشعراء الأندلسيين توسّعوا في استخدام دلالات اللون الأحمر في سياق رثائهم للمرثي، لذلك وجدنا التنوّع في الصفات الدلالية عند هؤلاء الشعراء؛ مما أعطى للّون في هذا الإطار أبعاداً ودلالاتٍ فوق لونيّة أيضاً.

- **الـغـزل:**

يعدّ اللّون الأحمر من "**ألوان الجمال النسائي**"[3]، وقد كان من "**أجمل الألوان في صورة المرأة في الشّعر العربي: خضابها وزينتها وحليها وملابسها، وسميّت الجميلة عاتكة أيّ حمراء، وقيل: إنّ الحسن أحمر، وكانت الخرزة الحمراء مدعاة للمحبّة، تتحبب بها المرأة لزوجها**"[4]، لذلك حاول الشّاعر الأندلسي أن يحرص على وضع المرأة ضمن إطار من الحمرة الصافيّة.

لقد كان للون الأحمر انتشار واضح في الرقعة اللّونية عند الشعراء الأندلسيين في سياق تغزّلهم بالمحبوب وبجماله، وقد أتاح هذا الانتشار وفرة في المعجم اللّوني للون الأحمر عند هؤلاء الشعراء، بالإضافة إلى الجاذبيّة المعهودة لهذا اللون وفتنته.

وقد ارتبط اللّون الأحمر عند الشّاعر الأندلسي بالجمال والفتنة اللذين لحظتهما عينه في المحبوب، لذلك توزّعت دلالات هذا اللون لتستغرق معظم دوال اللّون الأحمر المتنوعة، ومن أهم الدّلالات التي عبّر بها الشّاعر عن فتنته بالمحبوب:

**١ – حمر الخدود:**

قرن الشّاعر الأندلسي اللون الأحمر بفتنةِ خدود المحبوب وجاذبيتها، وقد شُحِنَتْ في هذا اللون دلالة الخجل والعفّة اللتين تبدوان في خدود الحبيب، ولقد ارتبط جمال الخدّ في لونه الأحمر عند الشّاعر الأندلسي برؤية جماليّة نابعة من ائتلاف نفسيّ داخلي في كوامن نفسه.

يشبّه الرمادي خدود الحبيب بالدّرّ النّاصع البياض، الذي يكسوه حمرة كحمرة الياقوت، وهذه الحمرة التي بدت على

---

[1] – ديوان الرصافي البلنسي: ص٣٩.
[2] – ديوان ابن الزقاق البلنسي: ص ٢٤٣.
[3] – اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص ٨١.
[4] – المرجع السابق: ص ٨١. وينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: ٧٥١/٦.

خدوده ِمن كثرة العيون التي ترنو إليه، لذلك ارتسم الخجل على تلك الخدود، فكان الخجل لا يفارق وجهه، فإذا فارق وَسطَ خديه إلى أطرافهما، فأنّه سرعان ما يعود إليهما[1]:

**وكـــأنَّ دُرَّ الخَـــدِّ يُكْسَـــى حُمْــرَةَ اليـــاقوتِ مــــن نظـــرِ العيـــونِ إليــــهِ**

**وكـــأنَّ خَجْلَتَـــهُ إذا مــــا فارقَــــتْ وَجَنَاتَــــه عـــــادتْ إلى خَدّيــــهِ**

ولكنَّ الشّاعر ابن حمديس يرى أنّ حمرة خدود الحبيبة كحمرة الياقوت التي ترتسم على صفحاته ملامح الخجل والحياء، وهي تأخذ من قسوة الياقوت قسوةً لقلبها المدلّل[2]:

**لهـا حمـرةُ اليـاقوتِ في خـدّ مخْجَـلٍ وقســوتهُ منهــا بقلــبِ مُــدَلّلِ**

ويتغزّل الشّاعر ابن عبد ربه بالحبيبة البيضاء المشرقة، التي تبدو على خدودها الحمراء علائم الخجل، فكأنّها ذهب يسيل في صفحتي وَرَقِ[3]:

**بَيضــاءَ يحمــرُّ خَــدّاها إذا خجلــتْ كمــا جــرى ذهــبٌ في صــفحَتَيْ وَرَقِ**

إنَّ هذه الصورة هي ذاتها عند الشّاعر أبي بكر الدّاني، فقد رأى في حمرة خدّي الحبيب اللذين يختلط فيهما بياض مشرق كأنّه النّضار الذّائب النّقي الذي يسيل في الفضة[4]:

**حُمْــرَةُ خَدّيــهِ فـــي بَيَاضِــهِما ذَوْبُ نُضـــارٍ يســيلُ فـــي وَرَقِ**

وقد يتساءل الشّاعر ابن عبد ربه أيضاً في شأن خدّيّ الحبيب اللذين رأى فيهما أنّهما استعارا حمرتهما من حمرة الورد النّضر[5]:

**مــــا لِخَـــدَّيْكَ اِسْـــتَعارا حُمْـــرَةَ الـــوردِ النّضـــيرْ؟**

ويتغزّل الشّاعر عبد الكريم القيسي بخدود الحبيبة، ويشبّه خدودها بالورد الأحمر، ولكنّه "**أتى بإضافة جديدة، حينما جعل هذا الورد غاضباً، مما زاد في حمرته، وبالتالي أضاف إلى جمال محبوبته جمالاً**[6]"، يقول[7]:

**ووجنتاهـــا إذا يبـــدو احمرارُهـــا حقّقـــتُ أنّهمـــا وردُ الرّبـــي غضـــبا**

وإذا كان عبد الكريم القيسي قد شبّه وجنتي الحبيبة بالورد الأحمر، فأنّ الشّاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف رأى الورد في خدود الحبيب الحمراء، وقد حملته باناتُ القدود الناعمة[8]:

**وأرانـــا الـــوردَ في حُمْـــرِ الخُـــدودِ وقـــد حملتـــهُ بانـــاتُ القـــدُودِ**

وأما الشّاعر ابن زيدون فأنّ حبيبه قد ظهر له بجيده ذي الملابس البيضاء، وخدّه كأنّه مصبوغ بصبغة الزعفران[9]:

**أبْـــرَزَ الجِيْـــدَ في غَلاَئِـــلَ بـــيضٍ وَجَـــلا الخـــدَّ في مَجَاسِـــدَ حُمْـــرِ**

وربما يطالعنا الشّاعر ابن خفاجة بصورة جماليّة رائعة لخدّي المحبوب وصدغيه، فاحمرار خدّيه يخاله الشّاعر كأنّه لهيب

---

[1] – **شعر الرمادي: ص١٣٤.**
[2] – **ديوان ابن حمديس : ص ٣٥٢.**
[3] – **ديوان ابن عبد ربه: ص ١١٧.**
[4] – **مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها: ص١٩٦.**
[5] – **ديوان ابن عبد ربه: ص٨٥.**
[6] – **الغزل في الشعر الأندلسي في ظل بني الأحمر: ص١٣١.**
[7] – **ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي: ص٣٩٦.**
[8] – **ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص ٥٩.**
[9] – **ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ١٢١.**

من النّار يلتهب فيهما، وأمّا اسوداد صدغيه كان بسبب احتراقهما بلهيب الخدّين [1]:

**تَخَالُ ما احْمَرَّ مِنْ خَدَّيْهِ مُلْتَهِباً ... بها وما اِسْوَدَّ من صَدْغَيْهِ مُحْتَرِقَا**

ويشبّه الشّاعر الحكيم حمرة وجنة الحبيب بحمرة كبده الحرّى[2]:

**شابهت وجنته من صبغها ... حمرة في كبدي منها ضرام**

ولا يكتفي الشّاعر بهذا التصوير لوجنة الحبيب، بل نراه يصوّر انهمار الدّمع على خدّ الحبيبة في تمازج لونيّ رائع، كأنّه قطرات النّدى على أزهار الجلنار الحمراء[3]:

**للدمعِ فيما احمرَّ من خدّها ... ترقرق الطّل على الجلّنارِ**

ويرى الشّاعر ابن سهل في الشّفق الذي وشّى قبّة السماء الخضراء كأنّه خدّ الحبيب[4]:

**شَفَقٌ وَشَتْهُ خُضْرةٌ في حُمْرةٍ ... فكأنَّه خدُّ الحبيبِ مُعرّضا**

ويقرن الشّاعر ابن خاتمة الأنصاري احمرار وجنتي الحبيب خجلاً بمروره به، وكأنَّ دم جسمه يكاد أن يفقده من كثرة ما يرنو إليه فيرى أنّ الدّم الذي فقده من جسده هو الذي بدا وظهر في احمرار خدّيّ الحبيب النّضرين[5]:

**تَحْمَرُّ وَجْنَتُهُ مهما مَرَرْتُ بهِ ... ويَسْتَحِيلُ دمي أيضاً مِنَ النَّظرِ**

**حتى كأنَّ الدَّمَ المفقودَ من جَسَدِي ... هو الّذي قد بدا في خَدِّه النَّضِرِ!**

ومن الشعراء الذين ربطوا بين احمرار خدّيّ الحبيب والدم أيضاً الشّاعر عبد الكريم القيسي، فالشّاعر رأى أن الحبيب قد أباح دمه وسفكه من غير جرم أو ذنبٍ اقترفه، حتى أنّ وجنته الحمراء تشهد بسيلان دمه وسفكه، ولذلك أصبح الشّاعر مثلاً يضرب به في جميع الأديان السّماوية[6]:

**سَفَكْتَ دمي جُرْماً بغير جنايةٍ ... ووجْنتُكَ الحمراءُ تشهد بالسَّبكِ**

**وصَيّرْتني بينَ الورى مَثَلاً به ... يُحاضَرُ في الإسلام والروم والتُّرْكِ**

ولا تختلف حال الشّاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي عن حال الشّاعر عبد الكريم القيسي الذي يرى أنّ وجنة الحبيب الحمراء تشهد بقتلها له تعمّداً[7]:

**وكم جحدت عيناه قتلي تعمداً ... ووجنتهُ الحمراءُ تخبرُ عن دمي**

وقد يرى الشّاعر لسان الدين بن الخطيب أنّ أشكال الجمال تجسّدت وتجمّعت في وجنة الحبيب التي تآلفت فيها حمرتُها مع بياضها[8]:

**وَلّدَتْ أَشْكَالَ الجَمَالِ بوَجْنَةٍ ... أَلِفَتْ فِيهَا حُمْرَةً ببَيَاضِ**

كانت الحمرة في الخدود رمزاً جمالياً تغزّل به الشّاعر، فتعدّدت دلالات تشبيهه لها، فجاءت كحمرة الياقوت والذّهب اللذين يسيلان ويجريان في الفضة، أو كالورد في احمراره، أو كأنّها صبغت بالجسد، وجاءت كلهيب النّار وحمرة الكبد، وربّما امتزجت بقطرات النّدى التي تتمايل على الجلّنار، أو كأنّها الشّفق الذي يبدو في قبّة السّماء، إضافة إلى كونها

---

[1] – ديوان ابن خفاجة: ص ١٦٣.
[2] – ديوان الحكيم: ص١٤٥.
[3] – المصدر السابق: ص ٩٩.
[4] – ديوان ابن سهل: ص٢٢٩
[5] – ديوان ابن خاتمة الأنصاري: ص١١٧.
[6] – ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي: ص٣٣٥.
[7] – ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص١٧٤.
[8] – ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٢/٦٣٩.

أنّها مجرمة تبيح دم الشّاعر، وفي الوقت نفسه تشهد على سفكها لدمه وقتلها له، وربّما رأى فيها الشّاعر انسجاماً لونياً، عندما تتمازج حمرة الخدود مع بياض وجه الحبيب.

## ٢ – جمال السّتائر الحمر:

لقد ظلَّ اللّون الأحمر مسيطراً على لوحة المرأة في الشعر الأندلسي، وربّما لكي يرينا الشّاعر جمال المرأة الأخّاذ والفاتن، ويدلّ على مكانتها الاجتماعية وما ترفل به من الحُسْن والجمال.

إنّ الشّاعر ابن زيدون يصف الحبيبة التي تجلس في كلّتها الحمراء وسط قباب قومها، و لعلَّ توظيف الشّاعر للكلّة الحمراء التي تجلس فيها المحبوبة، له رمز دلالي على أنَّ حبيبته مصانة بين أفراد عشيرتها، ومتميّزة عن باقي بنات جنسها، فهي مضاءة كالبدر النير[١]:

**وفي الكِلَّـــةِ الحَمْـــراءِ وَسْـــطَ قِبَـــابهمْ        فَتَـــاةٌ كَمِثْـــلِ البَـــدْرِ قَابَلَـــهُ السَّـــعْدُ**

ويتغزّل الشّاعر ابن الزقاق البلنسي بصفات الحبيبة التي تميّزت عن نساء قومها، فهي جؤذَرٌ فاترة الطرف مصقولة التّرائب غيداء[٢]:

**بالكِلَّـــةِ الحمـــرَاءِ مِنْهـــا جُـــؤذَرٌ        وَسْـــنَانُ مَصْـــقُولُ التّرائِـــبِ أَغْيَـــدُ**

كما أنَّ الشّاعر أبا بكر بن حبيش يتغزّل بصفات المحبوبة الجميلة الفاتنة، فهي تتزيّن بحلى ذهبيّة، وتلبس جلباباً بلون الورد، وحسنها جميل فتّان، فمن أجلها يتحمّل المكاره والمصاعب من أجل الوصول إليها[٣]:

**وفي القُبّـــةِ الحَمْـــراءِ مُذْهَبَـــةُ الحُلَـــى        مُـــوَرَّدَةُ الجِلْبَـــابِ والحُسْـــنُ أحْمَـــرُ**

ولكنَّ الشّاعر ابن خاتمة الأنصاري يتغزّل بالحبيبة وبجمالها من خلال القناع الذي تتقنّع به الحبيبة، **"فللقناع دور يؤديه في الكشف عن جمال الوجه، الذي أجاد الشّاعر وصف ما يثير من الفتنة"**[٤]، يقول [٥]:

**قـــد كـــان في حُمْـــرِ القـــانعِ مَقْنَـــعٌ        لِضَـــلال شَـــأْني وانْهِمـــال شُـــؤوني**
**حتّـــى دُهيْـــتُ بحُمْـــرَةٍ في سُـــمْرَةٍ        كـــالخَمرةِ الصّـــهْباءِ في تَلْـــوينِ**

فالحبيبة تتقنّع بقناع أحمر، يرى فيه الشّاعر العذاب والألم لانهمال دمعه وجريانه، فتلك الحبيبة جعلت الشّاعر يعيش في داهية، عندما يرى حمرتها تخالط سمرتها، وكأنّها خمرة صهباء متلوّنة.

وهكذا نجد أنّ الكلّة الحمراء أو القبّة الحمراء أعطت المرأة الحبيبة التي تغزّل بها الشّاعر مكانةً متفرّدة، ورمزاً جمالياً لجمال حسنها وصفاتها، فمن المعروف أنّ العرب كانت تجعل في وسط الخباء ستراً خاصّاً للمرأة يكون منفصلاً عن فناء الخيمة كي لا يطلع على جمالها أحدٌ، وهذا ما تثبته الأبيات التي أوردناها جميعها.

## ٣ – الدّموع الحمر:

من المعروف أنّ اللون الأحمر يرمز إلى **"الانفعالات المتدفّقة والممزِّقة"**[٦]، وقد استخدمه الشّاعر الأندلسي تعبيراً عن تلك الانفعالات، وهو يتألّم ويعاني شوقاً وحبّاً في سبيل الحبيبة أو ذكر الأحبّة، وهذا ما جعله يكثر من ذرف الدموع، إلا أنّ هذه الدموع التي يذرفها لم تكن عادية، إنما كانت ممزوجة بدمه ولواعج نفسه، حتى نراه يقدّم تعليلاً

---

[١] – **ديوان ابن زيدون ورسائله: ص٣٥٣.**
[٢] – **مختارات من الشعر المغربي والأندلسي : ص١٥١. هذه الأبيات لم ترد في ديوان ابن الزقاق البلنسي.**
[٣] – **المصدر السابق: ص٩٩.**
[٤] – **الغزل في الشعر الأندلسي في ظل بني الأحمر: ص١٣٧،١٣٨.**
[٥] – **ديوان ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي: ص٤٧.**
[٦] – **الفن والشعور الإبداعي: ص٢٥١.**

لدموعه الحمر التي كان يذرفها.

إن تغيّر لون الدموع من الأبيض إلى الأحمر عند الشّاعر الأندلسي أعطاه شحنات عاطفية حزينة متألمة؛ لذلك كان ذلك تعليلاً للون دموعه الحُمْر.

لقد بكى المعتمد بن عباد دماً عند فراق الحبيبة، وهذا ما جعل عينيه تبدوان كما لو أنهما أصيبتا بجروح كثيرة[١]:

**بكينـــا دمــــاً حتـــى كــــأنّ عُيونَنـــا لجــرى الــدّموع الحمــر فيهــا جِرَاحــاتُ**

ويرسم الشّاعر الرصافي البلنسي صورة لفراق المحبوبة، فعندما بدأت تباشير الصباح ودّعته الحبيبة، ونفضت عن بُرْدها طلاً ممزوجاً بدموعها الحمر[٢]:

**عَمَـــدَتْ بُرْدَهـــا بغُصْـــنٍ وقامَـــتْ تَـــنْفُضُ الطَـــلَّ أَحمـــراً مِـــنْ دُمُـــوعِ**

ويصور الشّاعر ابن الزّقّاق البلنسي حاله الحزينة عندما فارق الأحبّة الذين ذرفوا دموعهم، بينما ذرف دموعاً حمراء ممزوجة بحرقة البعد والنّوى[٣]:

**وقـــدْ فَـــارقَ الأَحْبَـــابَ قَـــوْمٌ فأَسْـــبَلوا دُمُـــوعَهُمُ بيْضـــاً وأَسْـــبَلْتُها حُمْـــرَا**

وأما الشّاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي فأنّه يصف حاله الحزينة، فقد جرت من أجفانه دموعاً حمراء جالت على سفح خدّه، وهي متحيّرة في أن تنال كلّ دمعة منها الفوز بالسّباق[٤]:

**فَجَـــرَتْ مـــن الأجفـــان حمـــرُ مـــدامعي حـــارت بســـفحِ الخـــدِّ فضـــل ســـباقِ**

وقد يقرن الشّاعر دموعه الحمر بألم الذّكريات عندما يتذكّر عهوده الماضية التي قضاها مع الأحبّة في بلنسية، فقد صوّر الرصافي البلنسي ذكرى معهدٍ قضى فيه أيامه السّعيدة بأنّها سرعان ما تجعله يذرف دموعه الحزينة المتألمة لذكرياته في ذلك المعهد[٥]:

**محـــلٌّ أغـــرُّ العهـــدِ لم نبـــدِ ذكـــرَهُ علـــى كبـــدٍ إلا امـــترى أدْمعـــاً حمـــرا**

وقد كانت أشواق الشّاعر ابن سهل للأحبّة هي القاتلة لنفسه، وكانت دموعه هي النّجيع الأحمر القانئ[٦]:

**فَبِـــتُّ بأشـــواقي قتـــيلاً وإنّمـــا نجيعـــي دمعـــي فـــاض أحمـــرَ قـــانِ**

ويدير الشّاعر على ذكرى الحبيب الخمرة، ويذرف دموعه الحزينة[٧]:

**قُنِعْـــتُ علـــى رُغمـــي بـــذِكركَ وحـــدَه أُديـــرُ عَليـــهِ الخمـــرَ والأدمُـــعَ الحمُـــرا**

كما أنّ الشّاعر عبد الكريم القيسي يرى أنّ دموعه الحزينة الأليمة التي تجري على وجنتيه تشبه المطر حينما ينهمر تباعاً وبغزارة متدفّقة[٨]:

**وتجـــري الـــدموعُ الحُمْـــرُ مـــن فـــوق وجْنَتِـــي تُحـــاكي الحيَـــا في سَـــحِّهِ حـــين تَسْـــفَحُ**

إنَّ حمر المدامع تعطي معانٍ نفسية حزينة، فالدّموع الحمر كانت تعبيراً فوق لونيّ عن الشّحنات والانفعالات الحزينة التي كانت تحسّها نفس الشّاعر، وهي تكتوي بألم الفراق والذكرى والحب.

١ – **ديوان المعتمد بن عباد: ص ٤.**
٢ – **ديوان الرصافي البلنسي: ص ١٠٧.**
٣ – **مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها: ص ١٥٢. لم ترد الأبيات في ديوان ابن الزقاق البلنسي.**
٤ – **ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص ١٢٩.**
٥ – **ديوان الرصافي البلنسي: ص ٦٩.**
٦ – **ديوان ابن سهل: ص ٢١٥.**
٧ – **المصدر السابق: ص ١٥٧.**
٨ – **ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي: ص ١٥٩.**

## ثانياً - الدلالة غير المباشرة للون الأحمر

- الوصف نموذجاً

استخدم الشّعراء اللّون الأحمر في أوصافهم الشعرية، فتفنّنوا في رسم لوحات شعريّة فنيّة، تشبه لوحات فنيّة ترسمها أيادي الفنانين الرسّامين، لذلك تعدّدت مجالات الوصف عندهم، فاستخدموا اللون الأحمر في وصف الطبيعة وما فيها من ورود وأزهار وفي وصف قبّة السماء بنجومها وشمسها وكواكبها وشفقها إلى ما هنالك من أوصاف عدّة، كما أنّهم تناولوا في أوصافهم الشعرية أوصافاً حضاريّة متعدّدة، ظهر اللون الأحمر فيها مكوّناً رئيساً من مكونات صورهم الوصفيّة.

**أولاً – وصف الطّبيعة:**

**١ – وصف الورود:**

وظّف الشعراء الأندلسيون اللون الأحمر من خلال وصفهم للورود الحمراء التي لمحتها أعينهم في طبيعة بلاد الأندلس.

يصف الشّاعر ابن هذيل القرطبي جني أزهار الجلّنار ووردهِ كأنهما عشيقان ظهرا على وجهيهما الحياء والخجل[1]:

**كـــــأنَّ جَنِـــــيَّ الجلّنـــــارِ وورْدَهُ عشـــيقانِ لمّـــا اسْـــتَجْمَعا أظْهَـــرا خَفْـــرا**

ويقرن الشّاعر ابن شُهيد الورد بخدود العِينِ، التي ارتسمت عليها ملامح الخجل عندما رأت عين هائم يرنو إليها[2]:

**وَرْدٌ كمـــــا خَجِلَـــــتْ خُـــــدُو دُ العِـــينِ مـــن لَحظـــاتِ هـــائِمْ**

ويرى الشّاعر الحكيم الورد في الطّبيعة، فوجد فيه خدّ إنسانٍ قد احمرّ من الخجل، وكان النّرجس في أحضان تلك الطبيعة يشبه لحظ إنسان رقيبٍ، فهو قلق وغير مستقرّ[3]:

**وانظـــر إلى الـــوردِ يحكـــي خـــدّ محتشـــمٍ مـــن نـــرجسٍ ظـــلّ يحكـــي لحـــظَ مرتقـــب**

ويصور الشّاعر ابن بقي الأندلسي الورد الأحمر بمحيّا إنسان وسيم[4]:

**ورنـــــا نـــــرجسُ الربـــــى بعيـــــونٍ وجـــــلا الـــــوردُ عـــــن محيّـــــا وســـــيمِ**

وكذلك يصوّر الشّاعر ابن الزّقّاق البلنسي صورة الورد المنشور في الغدير، والرياح التي نشرت أرجه بالتدرّج كأنّه درع بطل تمزّقت من كثرة الضربات التي توالت عليه، فسالت منها الدماء[5]:

**نُشِـــرَ الـــوردُ في الغـــديرِ وقـــد درَّجَـــهُ بـــــالهُبوبِ نَشْـــــرُ الرّيـــــاحِ**

**مثـــل درعِ الكمـــيِّ مزَّقهـــا الطّعـــن فســـالتْ بـــهِ دمـــاءُ الجـــراحِ**

وهكذا نجد صورة فنيّة للورود الحمراء، مختلفة الألوان في أشعار هؤلاء الشعراء الأندلسيين، فجاءت الورود الحمراء تعبيراً عن شغف الشّاعر الأندلسي بهذا اللّون الخاص من الورود.

**٢ – وصف الشّقائق الحمر:**

تغنّى الشّاعر الأندلسي بحمرة الشقائق وتفنّن في التعبير عنها. ولقد نظر ابن حمديس إلى الرّياض وغيمها الذي جرى دمعه في عيون أزهارها، فلم ترَ عينه أجمل من شقائق حمر تجعلها الأرواح مضطربة غير مستقرّة في سوقها الخضر، فتزيد جمالاً على جمال[6]:

---

[1] – شعر يحيى بن هذيل القرطبي الأندلسي: ص٨٤.

[2] – ديوان ابن شهيد الأندلسي: ص ١٥٥.

[3] – ديوان الحكيم: ص ٦٠.

[4] – ديوان ابن بقي الأندلسي: ص ٩١.

[5] – ديوان ابن الزقاق البلنسي: ص ١٣١.

[6] – ديوان ابن حمديس: ص ١٩٢.

**نظـــرْتُ إلى حُسْــــنِ الرّيـــاضِ، وغيمُهـــا  جَـــرى دَمْعُـــهُ مـــنهنَّ في أعـــين الزَّهْـــرِ**

**فلـــم تـــرَ عـــيني بينَهـــا كشَـــقائقٍ  تبلبلـــها الأرواح في القضـــب الخضـــر**

ويشبّه الشّاعر الحكيم الشقائق بأنَّها خدّ امرأة ثكولٌ، تضرّج بالدّم من شدّة لطمها على ذلك الخدّ[١]:

**وكـــأنَّ الشّـــقيقَ خـــدّ ثكـــولٍ  ضـــرّجتْه دمـــاً بموجـــعِ لطـــم**

وهكذا نجد الصور المتعددة لشقائق النّعمان في الشعر الأندلسي، وهو يتناول ورود طبيعته الخلابة.

**٣ – وصف التّفاح:**

وظّف الشّاعر (التفاح) كرمز لونيّ جماليّ، وكثيراً ما قرن لونه بشعور الخجل الذي يبدو عليه، فكان الشّاعر يزاوج بين الأوصاف المادية والمعنويّة أثناء وصفه للتّفاح الأحمر.

لقد رسم الشّاعر ابن زيدون رسماً فنياً شعرياً لتفاحٍ أهداه إلى صديقه الأمير أبي الوليد بن جهور، فقال فيه[٢]:

**أتَتْـــكَ بلَـــوْنِ الحبيـــبِ الخَجِـــلْ  تُخَـــالِطُ لَـــوْنَ المُحِـــبِّ الوَجِـــلْ**

فالشّاعر حاول أن يرسم صورة لطيفة لشكل هذا التفاح ولونه، فرأى في اجتماع لون الحمرة والصّفرة حالين شعريتين في آنٍ واحد، فالحمرة في هذا التفاح جاءت مثل خدّ الحبيب إذا ضرّجه الخجل، والصّفرة فيه جاءت أيضاً كلون محبّ عاشقٍ ، برّح به ألم الوجد والخوف.

وكذلك رأى الشّاعر أبو الحسن جعفر بن الحاج في تفاح بعث به هدية، بأنّه خدود أحبّة جئن إلى صبٍّ عاشقٍ وعدْن على قلقٍ ولوعة[٣]:

**خـــدودَ أحبَّـــةٍ وافَـــيْنَ صَـــبّاً  وَعُـــدْنَ علـــى ارتمـــاضٍ واحـــتراق**

وهكذا ظهر التّفاح في وصف الشّعراء الأندلسيين بألوان متعدّدة، فكان لونه يشبه لون الحبيب الخجل، أو لون وجنة الوجه، أو أنّه غدا رمزاً لونيّاً للخجل الذي يرتسم على الوجه عند لقاء الحبيب.

ثانياً – أوصاف حضاريّة:

أدخل الشّعراء الأندلسيون اللون الأحمر في كثير من أوصاف مجتمعاتهم الحضارية، فتفنّنوا في رسمها ضمن صور شعريّة فنية:

**١ – وصف القباب:**

لقد وصف الشّعراء كثيراً من القباب التي كانت منتشرة في قصور الحكّام والخلفاء، فالرّمادي رأى في القبّة الحمراء كأنّها فُرشت بوردٍ متّصل بها، فاتخذت من الورد أزراراً لها[٤]:

**كأنمـــا فُرِشَـــتْ بـــالورد مُتّصـــلاً  في الفـــرْشِ فاتُّخِـــذَتْ منـــه لهـــا أزرُ**

**٢ – وصف الزّورق:**

إنّ الأندلس جزيرة تحيط بها المياه، لذلك كان من الطّبيعي أن يصف الشّاعر الزوارق التي تمخر مياهها، فابن عمّار رأى في الزورق هلالاً يجري على نهر صافٍ رقيقٍ كصفاء السّماء، وقد بدا الصّباح في ذلك الوقت بلون الزّمرد إلا أنَّ الشمس ألقت عليه ثوب عقيقٍ أحمر[٥]:

**وجاريـــة مثـــل الهـــلال ألفتهـــا  علـــى نهـــرٍ مثـــل السّـــماءِ رقيـــقِ**

---

١ – ديوان الحكيم: ص ١٤٤.

٢ – ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ٢٤٣.

٣ – المغرب في حلى المغرب: ٢/٢٧٧.

٤ – شعر الرمادي: ص٧٠.

٥ – محمد بن عمار الأندلسي، دراسة أدبية تأريخية لألمع شخصية سياسية في تأريخ دولة بني عباد في إشبيلية: ص ٢٢٨.

تجلّـــى لنـــا الإصـــباح وهـــو زمـــردٌ فألقـــت عليـــه الشـــمسُ ثـــوبَ عقيـــقِ

**٣ – وصف ملمومة:**

وصف الشّاعر الأندلسي الكتيبة الأندلسية وما تثيره في سماء النّقع من غبار، فشبّهه بالغمام الذي يسحّ نجيعاً أحمر[1]:

إذا نشـــأتْ للنّقـــع فيـــه غمامـــةٌ فلسـتَ تـرى غـير النّجيـعِ لهـا ودقـا

**٤ – وصف الطّروس:**

وصف الشّاعر الأندلسي الطّروس التي كان يستخدمها في كتاباته، فابن خاتمة الأنصاري يصف طروساً مختلفة الألوان قد أهداها له أحدّ أصحابه، فيعمد إلى التدّبيج، حيث يصف هذه الطروس بزهوّ ألوانها وزركشتها بألوان رائعة مشاكلة لألوان الطاووس وقوس قزح، فهي ألوان متفرّقة كأزهار الحدائق، وقد ظهرت متمازجة الألوان بديعة، وكأنّها خدود الحسناوات الخجولات التي أضيف إليها رائق الغزل[2]:

هـــذي طـــروسٌ أمِ الطّـــاووسُ أم قَـــزَحٌ أمِ الحـــدائقُ تُجْلَـــى نَصْـــبَ أحْـــداقِ

مُعَـــذّراتُ خـــدودٍ أُشْـــرِبَتْ خَجَـــلاً لّمـــا أُضِـــيْفَتْ إلى وجنـــاتِ عُشَّـــاقِ

وهكذا نجد أنَّ اللون الأحمر دخل في كثيرٍ من الأوصاف الحضاريّة التي وصفها الشّاعر ضمن البيئة التي عاش فيها وتفاعل معها، فتأثّر بها ومن ثمة جاء شعره متأثّراً بتلك الأوصاف.

**ثالثاً - وصف قبّة السماء:**

ظهر اللون الأحمر في قبّة السماء من خلال سحبها وشمسها ونجومها وشفقها الذي يبدو في أفقها.

**١ – وصف السحب:**

إنّ السّحب مكونٌ من مكونات قبّة السماء، ولاسيّما تلك السّحب التي يميل لونها بين الأسود والأحمر، وقد وصف الشّاعر الرمادي السّفع التي رآها في تلك القبّة بأنها أكباد الأعداء، أو كأنّها كتائب من الروم الذين عرفوا بلونهم الأحمر، وهم يمتطون الأدهم[3]:

وسُـــفْع كأكبـــادِ العـــدا أو كأنّهـــا كَتَائـــبُ زَنْـــجٍ كُلُّهُـــمْ فـــوقَ أَدْهَـــمٍ

**٢ – وصف غروب الشّمس على النهر:**

وصف الشّاعر الشّمس وصوّرها في لحظات غروبها وغيابها عن قبّة السماء، وكأنّها قد خَمّشت خدّها أثناء غروبها من شفق المغيب. يقول ابن سهل[4]:

والشـــمسُ مـــن شَـــفَقِ المَغيـــبِ كأنّهـــا قـــد خَمّشَـــتْ خَـــدّاً مـــن الإشـــفاقِ

**٣ – وصف النّجوم:**

كانت النجوم محطّ اهتمام الشّاعر الأندلسي، فوصفها في قصائده.

إنَّ الشّاعر ابن فركون وصف الشّهب التي رآها مع صديقه أبي علي، فوجدها خواتماً تحمل في أعلاها جواهر من العقيق[5]:

---

[1] – ديوان الحكيم: ص ٢٧.

[2] – ديوان ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي: ص ١٢٢.

[3] – شعر الرمادي: ص ١٢٤.

[4] – ديوان ابن سهل: ص ٢٥٨.

[5] – ديوان ابن فركون: ص ٢٨٢.

أأبـــا عَلِـــيٍّ صِـــفْ لَنَـــا الشُـــهُبَ الّتِـــي          مَـــا زِلْـــتَ تَرْصُـــدُها بكُـــلِّ طريـــقِ
إنْ قُلْـــتَ هُـــنَّ خـــواتِمٌ قُلْنَـــا نَعَـــمْ          لَكِـــنْ بأعْلاَهَـــا فَصُـــوصُ عَقيـــقِ

لقد كان اللّون الأحمر في أوصاف قبّة السماء لوناً جمالياً، استخدم الشّاعر دلالاته الجماليّة مباشرة للتعبير عن جمالية اللون ضمن رؤى شعريّة لقصائده الوصفية.

رابعاً - وصف الخيل:

اعتمد الشّاعر الأندلسي في بعض الأحيان في بناء صورة لونية خاصّة بالخيول التي تحدّث عنها في أشعاره، إذ تعدّدت ألوانها التي تداخلت في تشكيل صورة للخيول العربية الأصيلة، عاكسة صفات جماليّة خارجية في الخيل.

إنَّ ألوان الخيل تعكس بعداً جماليّاً في صفات الحصان، لذلك كان الشّاعر الأندلسي يحتفي بذلك البعد الجمالي اللوني للخيل احتفاء كبيراً.

وهكذا نجد أنّنا لم نعد أمام لوحة لونيّة واحدة للخيل، بل إزاء لوحة تداخلت فيها ألوان عدّة، تحضر من خلال مظاهرها الحسية والمعنوية، فيضيف كلّ لون فيها مظهراً جمالياً جديداً، يأتي معبّراً عن التنوّع اللوني لصور الخيل، وذلك عبر لوحة تشكيلية ذات أبعاد وألوانٍ منسجمة، وظّفها الشّاعر توظيفاً لونيّاً للتعبير عن تفضيله لألوان تلك الخيول، فمن ألوان الخيل التي وصفها الشّاعر في شعره الوصفي:

١ – الشّهب:

لقد فضّل الشّعراء من ألوان الخيل تلك الخيول التي وصفها الشّاعر بأنّها شهب، فرسم الشّاعر الأندلسي صوراً عديدة لها، فابن فركون يرى أنّ الخيول الشّهب تشبه حلقات الدروع، وعلى حوافها آثار نجيع، فكأنَّ خيوله مشربّة بين لون الشّهب والحمرة الفاقعة[1]:

وشُـــــهْبٍ أشْـــــبَهَتْ حَلَقَـــــاتِ دِرْعٍ          علـــــى جَنَباتِهـــــا أَثَـــــرُ النّجيـــــعِ

ويرى لسان الدين بن الخطيب أنَّ الخيل هي شهبٌ تامّة الحسن مطهّمة، قد دُرّبت للقتال والمعارك، فهي ضامرة، إذا ما أغارت على قوم رأيت فرسانها كالنّجوم الزهر تضيء السّاح انتصاراً واقتحاماً[2]:

وَشُـــهْبٌ إذا مـــا ضُـــمِّرَتْ يَـــوْمَ غَـــارَةٍ          مُطَهّمَـــةٌ غـــارَتْ بهـــا الشُّـــهُبُ الزُّهْـــرُ

٢ – الوِراد والشّقر:

إنَّ تضرّج الخيل بالدم يمنحها حالاً لونيّة جديدة عندما تمتزج بلونها الحقيقي، لذلك فإنَّ لون الأشهب عند الشّاعر ابن هاني يتغيّر إلى شقرٍ وورد عندما يمتزج بتلك الدماء[3]:

وإذا مـــــا ضَـــــرَّجُوها عَلَقَـــــاً          بَـــــدّلوا شُـــــهْباً بشُـــــقْرٍ وَوِرَادْ

وأما الشّاعر ابن حمديس فخيله متفرّدة في لونها، وما من لون يشاكلها سوى وجنة الحبيب المتوردة[4]:

مِـــنْ كـــلّ وَرْدٍ مـــا يشـــاكلُ لونَـــهُ          إلا تـــورّدُ وَجْنَـــةِ المحبـــوبِ

ويحدّد الشّاعر لسان الدين شيات خيله، فهي وراد وشُقر، فتبدو أجسامها كأنّها ذهب خالص، وقوائمها بيضاء كالدّر[5]:

وِرَادٌ وشُـــقْرٌ وَاضِـــحَاتٌ شِـــيَاتُها          فأجْسَـــامُها تِبْـــرٌ وأرْجُلُهـــا دُرُّ

---

[1] – ديوان ابن فركون: ص ٢٨٣.
[2] – ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٤٠١/١.
[3] – ديوان ابن هاني: ص ١١٦.
[4] – ديوان ابن حمديس: ص٦١.
[5] – ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٤٠١/١.

**٣ – الأَشْقر:**

ومن ألوان الخيل التي شغف الشّاعر بها هي الخيول الشّقر، فكثيراً ما كان يعبّر الشّاعر عن افتتانه بهذا اللون.

لقد صور الشّاعر ابن الزقاق البلنسي في شعره الممدوح، وهو يمتطي جواداً أشقر يخترق به النّقع، وينشقُّ في الوغى كوكباً مضيئاً، وكأنّه يأخذ ملامح الصّورة القرآنية في انقضاض الشّهب على الكافرين[١]، حيث يشبّه النّقع الذي يخيّم في سماء المعركة بالسماء المغبرّة التي تتزاحم فيها الكواكب، وشبّه لون حصانه كلون المريخ الأحمر، وهو في سرعته وانقضاضه على الأعداء كأنّه الكوكب المنقضّ على الكافرين[٢]:

**يخـــــترقُ النّقـــــعَ علــــى أشـــــقرٍ ... يـــــنقضُّ منــــه في الــــوغى كوكـــــبُ**

ويرى الشّاعر لسان الدين بن الخطيب أنّ خيله الأشقر هو برق يسابق رياح الصَّبا، وأنّ الأشهب يشقّ أديم الدجى[٣]:

**ومـــن أشْـــقَرٍ كـــالبَرْقِ يَسْـــتَبِقُ الصَّـــبَا ... وَمِـنْ أشْـهَبٍ يَفْـري أَدِيـمَ الـدّجى فَرْيَـا**

وأما الخيل عند الشّاعر ابن عبد ربه فهي كميتٌ، تشقرُّ في أوقات النقع كَمْتُها، وأحياناً تخضرُّ عندما يبلّلها العرَق[٤]:

**ومُقْرَبـــــة يشـــــقرُّ في النّقـــــع كَمْتُهـــــا ... وتخضـــــرُّ حينـــــاً كلَّمـــــا بلَّهـــــا الرَّشـــــحُ**

وهكذا نجد أنّ الصفات اللونية للخيل يتمّ التفاضل فيما بينها عند الشعراء الأندلسيين، فكان الأشهب والأشقر والكميت.

خامساً - وصف الخمرة:

تعدّدت أوصاف الخمرة في الشعر الأندلسي، وكان كلّ شاعرٍ يرسم لون خمرته المفضّلة في إطار شعريّ فنيّ رائع.

**١ – الورد:**

قد جاءت الخمرة في أوصاف الشّعراء الأندلسيين بلون غير مباشر للّون الأحمر، فكانت الخمرة عند بعضهم ورديّة اللون.

إنّ الشّاعر ابن عبد ربه يرى أنّ خمرته الورديّة بلون الورود[٥]:

**وحاملـــــةٍ راحـــــاً علـــــى راحـــــةِ اليـــــدِ ... مـــــورّدة تســـــعى بلـــــونٍ مُـــــوَرَّدِ**

وربما يرى الشّاعر أن خمرته المورّدة إذا دارت ثلاث مرات فإنّ لونها سرعان ما يبدو في خدود شاربيها، فيغدو لونها بلون الورد الأحمر[٦]:

**مُـــــــــوَرَّدَةٌ إذا دارتْ ثَلاثـــــــــاً ... يُفـــــتِّحُ وردُهــــا وَرْدَ الخُــــدودِ**

ويصف الشّاعر ابن حمديس صورة لخمرته الوردية ورائحتها التي تنتشر، فتملأ النفوس بهجة، وقد بدا حبابها كنجوم

---

١ – سورة الجن: ٧٢/ ٨ ، ٩ .
قال الله تعالى: "وأنّا لمسنا السماء فوجدناها مُلئت حَرَساً شديداً وشهباً وأنّا كنّا نَقعُدُ منها مقاعد للسّمع فمن يستمع الآن يجد له شِهاباً رصدا".

٢ – ديوان ابن الزقاق البلنسي: ص ٨٤.

٣ – ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٢/٧٧٦.

٤ – ديوان ابن عبد ربه: ص ٤٣.

٥ – المصدر السابق: ص ٤٩.

٦ – المصدر السابق: ص٥٥.

مضيئة في شعاع ذهبيّ كالشّمس[1]:

وَوَرْدّيـــــةٍ في اللـــوْنِ والفَـــوْحِ شُعْشِـــعَتْ      فأبـــدَتْ نجومـــاً في شُـــعاعٍ مـــن الشّـــمسِ

ويصوّر الشّاعر ابن شرف القيرواني كأس الخمر التي ارتدت جلباباً قانئ اللون أحمر، حتى بدا كأنّه معصم حسناء قد خضّبته ليلة زفافها، فهي وردة يسطع الاحمرار في خدّها وفي كأسها، وكأنّ الذّهب مصبوب في تلك الآنية[2]:

والكـــأسُ كاســـيةُ القمـــيص كأنّهـــا      لونـــاً وقـــدراً مِعْصَـــمٌ مَخْضـــوبُ

هـــي وردةٌ في خـــدِّها وبكأسِـــها      تحـــتِ القَنـــانِي عَسْـــجدٌ مَصْـــبوبُ

وأما الشّاعر الحكيم فيرى أنّ النعيم والهناء يكمنان في خمرته الوردية، لذلك يطلب الشّاعر أن يشرب المرء خمرة ورديّة اللون من كفِّ ساقٍ ذي خدود موردة[3]:

وانعـــم بهـــا ورديّـــة      مـــن كـــفٍّ ذي خـــدّ مـــورّدْ

## ٢ – الشّفق:

كان لون الخمرة عند بعض الشّعراء بلون الشفق، فيرى الشّاعر علي بن موسى بن محمد بن عبد الملك بن سعيد في خمرته شفقاً أحمر، وكأنّه شفق الصباح[4]:

قـــمْ سَـــقِّني شَـــفَقَ الشَّـــمُولِ بسُـــحْرةٍ      وكأنّمـــا شَـــفَقُ الصّـــباح شَـــمُولُ

## ٣ – الياقوت:

ربط الشّاعر بين حمرة خمرته ولون الياقوت الأحمر، فالشّاعر لسان الدين يرى أنّ خمرته كشعاع الشّمس المشرقة، وهي تبدو في الكأس ياقوتاً أحمر أو عقياناً[5]:

فَهَاتِهَـــا كشُـــعَاعِ الشّـــمْسِ مُشْـــرِقَةً      كـــأنَّ في الكـــأسِ يَاقُوتـــاً وعِقْيَانَـــا

## ٤ – العقيق:

عُرِفَ العقيق بلونه الأحمر القاتم الجذّاب، لذلك كان الشّاعر يرى في خمرته عقيقاً أحمر، يرى حبابها كواكباً بيضاء مشرقة[6]:

ومشـــمولةٍ في الكـــأسِ تحســـبُ أنّهـــا      سمـــاءُ عقيـــقٍ زيّنـــت بالكواكـــبِ

## ٥ – العندم:

يفضّل الشّاعر الأندلسي ابن هاني من ألوان خمرته الحمراء أن يكون لونها بلون العندم، تسحر قلبه ولبّه[7]:

ســـأغدو عليهـــا وهـــي إضـــريجُ عَنْـــدَمٍ      لهـــا مَنْظَـــرٌ بـــدْعٌ يجـــيءُ بـــه بـــدْعُ

## ٦ – الجريال:

---

1 – ديوان ابن حمديس : ص ٢٧٧.
2 – ديوان ابن شرف القيرواني: ص ٣٧.
3 – ديوان الحكيم: ص ٨٥.
4 – المغرب في حلى المغرب: ١٧٨/٢.
5 – ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٥٨٣/٢.
6 – ديوان ابن بقي الأندلسي: ص ٤٤.
7 – ديوان ابن هاني: ص ١٨٩.

إنَّ الشّاعر الأندلسي كان يشعر بالمتعة عند معاقرة الرّاح وهي جريال، فيشعر أنّها أزكى عبيراً أو أسطع لوناً من كلّ أنواع الخمرة الأخرى[1]:

**وأَدِرْ هنـــــاكَ مِـــــنَ المُـــــدَامِ أتمَّهـــــا          أَرَجـــــاً زَكَـــــا وأشَـــــفَّها جِرْيَـــــالا**

**٧ – الدّم:**

لقد رأى الشّاعر الأندلسي في حُمْرة خمرته لون الدم الأحمر القانئ، فقد كان يتخيّل خمرته أنّها مُزِجَتْ بدماء حمراء[2]:

**فشـــــرِبْتُها ممزوجـــــةً بصـــــنائعٍ          وشـــــرِبْتُها ممزوجـــــةً بـــــدماءِ**

ويتساءل الشّاعر ابن حمديس في حُمْرة خمرته، فهل هي دم الكرم في الكأس، أم العندم الذي تتخضّب به الكفّ والمعصم[3]:

**دَمُ الكـــــرمِ في الكـــــاس أم عَنْـــــدَمُ          بـــــه تُخْضَـــــبُ الكـــــفّ والمِعْصَـــــمُ**

إنَّ هذا الغنى اللّوني المتنوّع لألوان الخمرة الحمراء، يدلّ على اتّساع الرّقعة الوصفيّة لألوان الخمرة الأندلسيّة، تلك الألوان التي أصبحت صفات ملازمة لها، فتفنَّنَ الشّعراء في التّغني بها ووصفها، فكانت كلون الشّفق والياقوت والعقيق والعنْدم وكانت جريالاً ودما.....

[1] – ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ٥٢١.
[2] – ديوان ابن هاني: ص ١٩.
[3] – ديوان ابن حمديس : ص ٤١٨.

## هـ - اللون الأصفر

أولاً - الدلالة المباشرة للون الأصفر.

- **المدح.**

١ - دلالات اللون الأصفر.

١- الخوف والجبن.
٢- العظمة.
٣- الجمال.
٤- الذكاء.

- **الغزل.**

٥- تمازج اللون الأصفر مع ألوان أخرى.
٦- اللون الأصفر وشعر الحبيبة.
٧- اللون الأصفر وبنات بني الأصفر.
٨- اللون الأصفر والمرض والشحوب.

ثانياً - الدلالة غير المباشرة للون الأصفر.

- **المدح نموذجاً.**

أ - النار.

١- الهلاك.
٢- القوة.
٣- التوهّج.
٤- الهداية.
٥- العدل.
٦- الكرم.
٧- الغضب.

ب - التوقّد.

ج - الذهب.

د - العقيان.

هـ - التبر.

١- السّمو.
٢- السّعادة والغنى.

و - النّضار.

ز - المذهّب.

- **الرثـاء نموذجاً.**

أ - الشمس .

ب - النار.

ج - الشحوب.

## هـ - اللّـون الأصـفر

اللّون الأصفر هو أحدّ الألوان السّاخنة، فهو "**يمثّل قمة التوهّج والإشراق، ويعدّ أكثر الألوان إضاءةً ونورانيّة، لأنّه لون الشّمس ومصدر الضوء، فالشّمس واهبة الحرارة والحياة والنّشاط والغبطة والسّرور**"[1].

والأصفر في الأحلام هو "**لون الشّمس قبل كل شيء، ولون الإشعاع والذّكاء والقلوب المشعّة والعظمة قبل الموت**"[2]، كما أنّه "**لون المُلْك والمجد، ولون اللّهب المتّقد**"[3]، و"**الدفء والنشاط والحيوية والسّطوع والنورانية**"[4].

واللون الأصفر "هو **قبل كلّ شيء لون التعقّلية = التعبّد للعقل أو الانصراف إلى النّشاطات العقليّة، والأمل والخصب**"[5]، فهو لون "**الفكر والعقل** وينشط **الأعصاب المحرّكة**"[6]، وبسبب قدرته "**على إثارة النّشاط والحيوية يُوصى به لعلاج مرض الاكتئاب النفسيّ والأمراض العقليّة، ولعلّ تسمية مستشفى الأمراض العقليّة في الدّارجة المصرية ب(السرايا الصفراء) جاءت من هذا النحو، وقد كان العرب يمسحون المجنون بشيء من الزّعفران الأصفر كطريقة علاجيّة موروثة، وهذا تفسير ابن منظور للتعبير الذي تصف به العرب المجنون إذ يقولون لمن به شيء من الجنون: فلان في صفرة**"[7]، ويسهم اللّون الأصفر في رفع "**ضغط الدم المنخفض المرتبط بالأنيميا والإنهاك العصبي والوهن العام**"[8].

والقرآن الكريم أشار إلى الأثر النفسي للون الأصفر، فهو يسرّ النّاظرين "**قالوا: ادعُ لنا ربك يبيّن لنا ما لونها قال: إنه يقول: إنها بقرة صفراء فاقِعٌ لونها تسرُّ الناظرين**"[9]، والأصفر كغيره من الألوان يحمل دلالات مغايرة لدلالاته الإيجابية "**فبسبب اقترابه من النّار والاشتعال أصبح معبّراً عن الحقد والحسد والضّغينة والخيانة والغدر كما ارتبط الأصفر الداكن بالمرض والشّحوب والجدب والقحط**"[10]، وهو"**لون الجوع والجنون والفراغ**"[11]، والأصفر إذا كان كدراً "**علامة الحزن وخيبة الأمل**"[12]. وهو لون الأوراق الذابلة، فلا يشي بالارتياح للنفس.

وقد عبّر العرب عن اللون الأصفر بألفاظ متعدّدة للدلالة على صفات هذا اللون ودرجاته، فقالوا:"**أصفر فاقعٌ،**

---

[1] – الإضاءة المسرحية: ص ٧٦.
[2] – تفسير الأحلام: ص٢٥١.
[3] – الألوان في اللغة والأدب: ص ٢٥٥.
[4] – اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص٩٦.
[5] – موسوعة علم النفس:١١ /١٩٦.
[6] – الصحة والتداوي باللون: ماري أندرسون، ترجمة فؤاد الأسطة، دار الحوار – سورية، اللاذقية، ١٩٨٩م. ص٧٢.
[7] – اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص٩٦
[8] – اللغة واللون: ص ١٥١.
[9] – سورة البقرة: ٢/٩٦.
[10] – اللون في الشعر العربي قبل الإسلام : ص٩٦.
[11] – الألوان في اللغة والأدب: ص٢٥٥.
[12] – تفسير الأحلام: ص٢٥١.

**وفقاعيّ، وأصفر وارس"**، وإذا كانت **"الحنظلة صفراء فهي صرايةٌ"**[1].

وقد حفل معجم اللّغة العربية بألفاظ كثيرة توصي بهذا اللّون مثل الذّهب الذي تسميه العرب الصفراء والأصفر، ومثل الزعفران والوَرْس والعسجد والحصى والرمل واللهب. والعرب قديماً قالت **"الأصفران**، وأرادوا **الذّهب والزعفران، أو الورس والذهب"**[2]. وقيل في المثل **"أهلك النّساء الأصفران: الذّهب والزعفران، وهذا يدلّ على غرام النّساء باللون الأصفر لغرامهن بالذّهب والزّعفران"**[3].

وبما أنّ اللون الأصفر ارتبط بالنّار والشمس، فقد اكتسب معانيه المتعدّدة من هذا الارتباط القائم بين النار والشمس. والعرب **"ربطوا بين الشّمس واللون الأصفر، فكانوا يصبغون ملابسهم بلون سموّه ب"لون الشمس"، وهو الأصفر، وكانوا يطلقون على الثّوب الذي يبدو أصفر لامعاً اسم الثوب المهرَّى، وكانت السّادة من العرب تلبس العمائم المهراة وهي الصُّفر"**[4].

ولما كان اللّون الأصفر من دلالاته الجبن والخوف والجوع- وهي صفات تلازم بعض الناس- لذلك **"قيل للخائف والخائر أصفر الأست وأصفر الأنامل"**[5].

وقد ربط العرب اللّون الأصفر بأعدائهم، فأطلقوا على الرّوم (بني الأصفر)، وربّما كانت هذه التسمية تقترب من تلك الدلالات السّابقة، **"فبنو الأصفر تقترب من (بني الجدب) أو(بني الموت) أو (باعثي الموت والخراب)، وكأنّ هذا اللون لعنة تصيب الأعداء، وتجرّدهم من الحمرة (لون الحياة)، والخضرة (لون الزروع الخلود)، وليس بعيداً عن ذلك الحديث الذي ينقله ابن منظور "صَفْرةٌ – أي جوعة – في سبيل الله خير من حُمْر النّعم"**[6]، ويذكر البيروني حول علاقة الصفرة بالخوف قائلاً: **"قيل لديوجانس: لـمَ اصفرَّ الذهب؟ قال: لكثرة أعدائه، فهو يفرّق منهم"**[7]، ومن هنا رُبِطَ بين الخوف (الصّفرة) وهروب الدم (الحمرة) من الوجه، ف**"صفرة الوجه في المنام تدلّ على الذّلّ والحسد، وقد تكون الصّفرة في الوجه دليلاً على النفاق، وربما دلّ الاصفرار على الخوف، ومن رأى في المنام أنَّ لون وجهه أصفر ناله مرض"**[8].

ومن خلال معاني اللّون المتقدّمة نجد أنّ الشّعراء الأندلسيين قد تطرّقوا إليه بتعدّد صفاته ومدلولاته، وسنحاول استقراء ذلك فيما يأتي.

---

[1] – كتاب الملمع: ص ٩٧، ٩٩، ١٠٠.
[2] –اللغة واللون: ص٧٤.
[3] –المرجع السابق: ص٢١٧.
[4] – اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص٩٨.
[5] – المزهر في علوم اللغة وأنواعها: عبد الرحمن جلال الدين السيوطي، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته وعلق حواشيه محمد أحمد جاد المولى، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربي.٢٩٣/١.
[6] – اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص ١٢١.
[7] – الجماهر في معرفة الجواهر: ص٢٣٢.
[8] – تعطير الأنام في تعبير المنام: تأليف الشيخ عبد الغني النابلسي، المكتبة الثقافية – بيروت. ٤١/٢.

## أولاً – الدلالة المباشرة للون الأصفر:

- **المدح :**

استخدم الشّعراء الأندلسيون اللون الأصفر في سياق المدح، فذكروا الرّوم بقولهم **"بنو الأصفر"** مصرّحين من خلالهم إلى إظهار شجاعة الممدوح وقوته، بعد أن ألحق العارَ والذّل ببني الأصفر، فكان اللّون الأصفر دالاً على الخوف الذي دبَّ في أوصال أعداء الممدوح، وهم في الوقت ذاته أرادوا من ذلك ذمّ الأعداء والنّيل منهم.

- دلالات اللّون الأصفر:

### ١- الخوف والجبن:

ارتبط اللّون الأصفر بالخوف والموت اللذين يشعر بهما أعداء الممدوح، فالشّاعر ابن حمديس يقول في ممدوحه الحسن بن علي بن يحيى[١]:

**بنو الأصفر اِصْفرّت حذاراً وجوههُمْ ... فأيديهمُ من كلّ ما طلبوا صِفْرُ**

إنَّ الشّاعر يتحدّث عن الروم (**بني الأصفر**) الذين غشيت وجوههم صفرة ذهبت بنضارة وجوههم، فارتعدت أوصالهم، ومشى الخوف في عروقهم ووجوههم خوفاً من الممدوح، فكلّ محاولاتهم أُصيبت بالخيبة والفشل، وعادوا صفر اليدين.

وربّما شارك ابن خفاجة ابن حمديس في رسم تلك الصورة، عندما يجسّد الخوف والرهبة من هول ما جرى للأعداء الروم[٢]:

**في مَوقِفٍ يَذْهَلُ الخِلُّ الصَّفِيُّ بهِ ... عنِ الخليلِ ويَنْسى العاشِقُ الغَزَلاَ**

**ترى بني الأصْفَرِ البيضَ الوجوهِ بهِ ... قَدْ رَاعَها السّيْفُ فاصْفَرّت له وَجَلاَ**

فابن خفاجة يصف فداحة الموقف وهوله، لدرجة أنّه يجعل الخِلّ يغيب عن الخليل، ويجعل العاشق ينسى التغزّل بالحبيب، ففيه ترى الأعداء من الروم ذوي الوجوه البيضاء قد خافت من رؤية السّيوف، فترى وجوهها مصفرّة خوفاً وفزعاً، وهو في صورته هذه يجنح إلى المبالغة في رسم أبعادها، ويظهر الأثر القرآني فيها، حيث يشبّه هذه المعركة لشدّة هولها بيوم القيامة الذي يذهل النّاس، **"يوم يفرّ المرء من أخيه وأمه وأبيهِ وصاحبتهِ وبنيه"**[٣].

وفي الصّفات نفسها يخاطب الشّاعر ابن سهل الروم قائلاً[٤]:

**يا آلَ أصْفَرَ هبكُمْ للورى شَرَرَاً ... فهذهِ الشمس تطفي ذلك الضّرَما**

**هذا سُلَيْمان ملكاً شامخاً وتُقىً ... وأنتم الجنّ فلتُضْحوا له خَدَما**

إنّ هذه الصورة تحمل التّهكم من بني الأصفر، حيث يقول لهم: إذا اعتدتم أنفسكم شرراً شواظاً يُرْمى على الناس، فإنّ الممدوح هو شمس تقضي على ذلك الشّرر الذي أضرم الشر، فممدوحه ملك عزٍّ وإباءٍ وتقوى، والروم هم أولئك الجنّ الذين أصبحوا لهم خدماً.

---

١ – ديوان ابن حمديس: ص ٢٥٣

٢ – ديوان ابن خفاجة: ص ٢٠٩.

٣ – سورة عبس: ٨٠/٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦.

٤ – ديوان ابن سهل: ص ٢٨.

وربما رسم الشّاعر ابن فركون صورة رائعة لممدوحه من خلال وصفه لسيوف ممدوحه البيض[1]:

**كـــأن بأسْـــيافِهِ بيضـــاً مَضَـــارِبُها          حُمْــرُ الحلُــىَ برقــابِ الصُّــفرِ تَمْتَــزِجُ**

إنّه في هذه الصّورة الرائعة يمازج بين ألوان عدّة في تدبيج طبيعي جميل، فالأسياف البيض تعلّق العقود الحمر في رقاب الأعداء، التي يصفر لونها لاتحاد الموت والخوف في نفوس القوم.

ويذكر في موضع آخر أنّ الممدوح بقوته وشجاعته قد جعل بني الأصفر أذلاء خاضعين، يقول[2]:

**إلى عِمَــــــــادِ الأدبِ الأوْفَـــــــــرِ          أبـــي الحسـيْين بـــنِ أبـــي جَعْفَـــرِ**

**ببَيْـــــتِ كتَّـــاب الـــرّئيس الـــذي          مَحَلُّـــهُ أسمــــى مِـــنَ الجَعْفَـــرِي**

**بحضْـــرَةِ ابـــنِ الأحْمَـــرِ المقْتَضِـــي          بعِـــــزِّهِ ذُلَّ بـــــني الأصْـــــفَرِ**

أما الشّاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي فيصف الخوف والهول قائلاً[3]:

**وبـــيضُ ظبــا تســودّ منهــا وجــوههم          وسمــرُ قنــاً تصــفرُّ منهــا العقــاربُ**

يصف الشّاعر كيف تخاف الوجوه عند رؤيتها سيوف الممدوح وهي مجردة من أغمادها، كما أنّ منظر القنا المشرّعة في سماء الوغى من شدّة هولها وروعها تخاف منها العقارب المعروفة بسمّها المميت القاتل.

والشاعر أبو جعفر بن أزراق يجد أنّ العداة اصفرّت وجوههم، وكأنّهم أصيبوا من ممدوحه باليَرَقانِ[4] طِيلة الدهر يقول[5]:

**وتَصْـــــفَرُّ ألـــوانُ العُـــداةِ كأنَّمـــا          رُمُــوا منــك طــولَ الــدهرِ باليَرَقَــانِ**

لقد جاء توظيف اللّون الأصفر في هذا السّياق معبّراً عن الخوف والجُبن الذي ظهر على  وجوه الأعداء.

**٢ – العظمة:**

إنّ اللون الأصفر يدلّ على عظمة الممدوح وقوّته وعلى صفاته السّامية، لأنّ اللون كلّما "**رقَّ، شفَّ وصفا، دلّ على رقي صاحبه، وعلى مستوى وعيه السامي، وعلى إيجابياته وارتقائه في الصّفات الإنسانيّة النبيلة، وفي المقدرات الذاتية. والعكس صحيح**"[6].

وقد عبّر الشاعر الأندلسي عن عظمة ممدوحه من خلال وصف السّهم والقوس، فالشاعر ابن هاني الأندلسي يرى العظمة في ممدوحه من خلال قوله[7]:

**يُصَــلّي عليــه أصــفرُ القِــدْحِ صــائبٌ          وعوجــاءُ مِرنــانٌ وجــرداءُ ســرحوبُ**

**وأسمـــرُ عَـــرّاصُ الكعـــوبِ مثقّـــفٌ          وأبـــيضُ مشـــقوقُ العقيقــةِ مخشــوبُ**

ولقد جعل الشّاعر ممدوحه محطّ دعاءٍ وتسبيحٍ لآلات الحرب، لأنّه يمنحها شهوتها من دم الأعداء ورقابهم وصدورهم،

[1] – ديوان ابن فركون: ص ٣٣٣.
[2] – المصدر السابق: ص ٣٠٦.
[3] – ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص ٢٥.
[4] – اليرقان: مرض يصيب الكبد وفيه يتغير لون البدن تغييراً فاحشاً على صفرة. ينظر: قاموس الأطبّاء وناموس الألبا: مدين بن عبد الرحمن القوصوني المصري، مصورات مجمع اللغة العربية – دمشق ، ١٣٩٩ هـ ، ١٩٧٩م. ٢٨٧/٢ ، ٢٨٨.
[5] – المغرب في حلى المغرب: ٢٩/٢.
[6] – معجم مصطلحات الألوان ورموزها : ص٣٣.
[7] – ديوان ابن هاني: ص ٣٦.

فالرمح يصلّي عليه، لأنّه لا يخطئ التسديد، فيصيب نحور القوم، وكذلك القوس تشاركه في هذه الصّلاة، وقد وصفها أنّها مرنان، وهو وصف لانطلاق السّهم منها، وربما عبّرت لفظة مرنان عن معنى أبعد من ذلك، لأنّ الرّنين يستخدم لوصف الصّوت بالحزن والعويل، وكأنّ هذه القوس تتنبأ بمقتل وإقامة المآتم للأعداء في ديارهم، فتنقل تشخيص هذه المآتم تصويراً لما هو موجود، ويكمّل الشاعر صورته بتسبيح باقي الآلات الحربيّة والفَرس الجرداء وصلاتها على الممدوح[1].

وكذلك الشّاعر أبو عبد الله محمد بن أبي الفضل جعفر بن أبي عبد الله بن شرف يقول في مدح نفسه[2]:

**حــولي مــن الأعــداءِ واشٍ وكاشــحٌ وغــيرانُ مرهــوبُ اللقــاءَة شَــيْحَانُ**

**وصــــفراءُ مِرنــــانٌ لفرقــــةِ إلفهــــا وأبــــيضُ مَكْسُـــوٌّ وأسْــمَرُ عُرْيــانُ**

يصوّر الشّاعر شجاعته وعظمة نفسه من خلال الأعداء الذين يحيطون به، فيذكرهم من أجل إظهار تلك الشجاعة والعظمة، فأعداؤه هم الكاذب والعدو المبغض والغيور الحذر والقوس الصفراء ذات الرّنين الكثير كأنّها تفارق محبّاً والسّيف القويّ والرّمح الصّلب الأبيض الذي يُكسى من دم الأعداء لون الاحمرار، وفي هذه الصورة اكتفاء بديعي أتممنا معناه، وفي قوله أسمر عريان مبالغة مدحيّة رائعة، لأنّه يصوّر نفاذ الرمح من أجساد الأعداء بسرعة فائقة قبل أن يصطبغ بالدّم؛ لأن الطّعنة النجلاء السّريعة تمرق من الجسد من دون أن يصيبها لون الدم.

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ العرب سمّوا القوس "**صفراء**"، وصوروها بألوان ساطعة مشرقة، فهي من ألوان الشمس التي يغلب عليها البياض والصّفرة، وكأنّهم يستمدون البركة والقوة والجبروت من الشّمس.

غير أنَّ أبا البقاء الرندي يقرن في مديحه بين التعلّم والسيف في إشارة إلى شجاعة الممدوح، فيقول[3]:

**كـــأنَّ راحتـــه روضٌ ولا زهـــرٌ غــير اليَــراع بهــا والبــيْض والأســلِ**

**مــن أصــفرٍ حبُّــه للمجــد أنحلــهُ فلــو بَــراه الهــوى مــا شــاء لم يحُــلِ**

**أخــو الــرّدينيِّ مــن شــكلٍ ومكرمــةٍ وربّمــا طالــهُ فِعــلاً ولم يطــلِ**

تتميّز هذه الصورة بلمحات ٍجمالية ٍأخّاذة، فراحة الممدوح روضٌ فينان خصب، غير أنّه لا ينبت الزهر فيها، وإنما تنبت فيها المعاني اللّطيفة من قلمه السّيال، وكذلك ينبت فيها السّيوف والرماح التي ترى كلّ رمح فيها نحيل الجسم والقناة لكثرة الطعن، فلو أنّه عاشق لما أنحله الشّوق إلى من يحبّ كما أنحله طعن الأعداء وانغرازه في أجسادهم.

## ٣ – الجمال:

تغنّى الشعراء بجمال الممدوح فأسبغوا اللّون الأصفر عليه، سواء أكان ذلك في حُسْنه الذّاتي أم بمقابلة الأشياء له، كقول أبي الحسن بن لسان في مدح القائد أبي عمرو عثمان بن يحي بن إبراهيم[4]:

**مصــفرّ الحُسْــنِ للأبْصَــارِ نَاصِــعُهُ كأنّــــه فضَّـــــةٌ شِــــيبَتْ بعِقْيَــــانِ**

إنّ الممدوح ذو حسن بهيّ، فلون وجهه كلون فضّة موشاة بلون الذهب، وربّما أراد الشّاعر ابن شخيص أن يأتي بصورة غريبة مبتكرة تدلّ على روعة الممدوح وجماله، فجعل الأصائل حاسدة له، عندما نظرت إليه في نظرة متقابلة معيّنة، فيقول[5]:

**ومــن حسـدِ الســاعات في سَـبقِ بعضـها إلى وجهــكَ اصــفرّت وجــوه الأصــائل**

---

[1] – **اكتفينا بتوضيح صورة اللون الأصفر لأنّ القوس صفراء أيضاً.**

[2] – **المغرب في حلى المغرب: ٢/٢٣٢.**

[3] – **أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس: ص١٢٤.**

[4] – **مطمح الأنفس: ص٣٧٩.**

[5] – **شعر ابن شُخيص : ص٧٥.**

ويرى ابن سهل أنّ الجمال والعظمة عند ممدوحه أبي يحيى، فهناك فرق كبير بين النّحاس والذهب، فيقول معبراً عن ذلك[1]:

**لا تبــغِ للنّــاسِ مــثلاً للــرئيسِ أبــي ... يحيــى فلــيس يُقــاس الصُّــفْرُ بالـذّهَبِ**

**٤ – الذّكاء:**

من المعروف كما مرَّ معنا في مقدّمة هذا اللون، أنّه يدل على الذّكاء والحلم، وقد وجد الشّاعر ابن سهل في سياسة ممدوحه ما يدلّ على ذلك[2]:

**حارَبْتَ حِزبَ الشِّركِ عنه بـالحجى ... والرفـقُ مثـلُ الـبطشِ يقصـمُ أظهُـرا**

**وطَعَنْـــتَهُمْ بالَمكرمـــاتِ وباللُّهـــا ... في حيــثُ لــو طَعَــنَ القنــا لتَكَسَّــرَا**

**قــد تجهــلُ السُّــمْرُ الطِّــوالُ مَقــاتلاً ... تلقــى بهــا الصُّــفْرَ القصــيرَةَ أبْصَــرا**

إن الممدوح حارب حزب الضّلال والنّفاق بالمناقشة الشديدة واللّين اللذين يجديان وينفعان، فيكونان كالقوّة التي تقصم ظهور الأعداء، وقد كانت مكرماته وعطاياه طعناً في الصّميم، جعلهم خاضعين له، ولو أنّه حاربهم بالرّماح لتكسّرت ولم ينلْ شيئاً من أهدافه، لذلك كانت سياسته تقوم على المداراة وحسن التأنّي بالمال والهبات، وهذا الأمر أدّى إلى استقرار حكمه.

وهكذا نجد أنّ دلالات اللّون الأصفر تعدّدت عند الشعراء الأندلسيين، فعبّرت عن معاني الخوف والجبن عند الأعداء، وعن العظمة والجمال والذكاء التي تجلّت بأعظم معانيها عند الممدوح، فكان للون الأصفر أبعاداً فوق لونيّة.

- **الغزل:**

تغزل الشّعراء الأندلسيون بالحبيب، وعبّروا عن افتتانهم بجماله، ولاسيّما حين يرون فيه تمازجاً بين لونين، بياض الوجه المشوب بصفرة الذي يداخله احمرار الخد، وقد تغزّلوا بهذا النّوع من الجمال الأندلسي في أشعارهم الغزلية.

**١ – تمازج اللّون الأصفر مع ألوان أخرى:**

تغزّل الشاعر الأندلسي بالحبيبة، فرأى في صفرة وجهها واحمرار خدّها جمالاً رائعاً، فظّنه أنّه روضة، جمعت فيها الورد الأحمر والبَهار الأصفر.

وقد عبّر الشاعر ابن عبد ربه عن هذا الجمال السّاحر في الحبيب[3]:

**صُـــــفْرَةٌ في حُمْــــرَةٍ في خــــدّهِ ... جمعــــتْ روضــــةَ وردٍ وبَهــــارِ**

إنّ هذا التمازج اللوني بين الصّفرة والحمرة أعطى صورة فنيّة رائعة لجمال الحبيب، ولاسيّما حين يشبّه الشاعر هذا التمازج اللوني الذي لمحته عينه في الحبيب بروضة خضراء تضمّ الورد الأحمر والبَهار الأصفر.

ويتغزّل الشاعر ابن حمديس بالحبيب قائلاً فيه[4]:

**جســـمُ لجـــينٍ نـــاعمٌ لَمْسُـــهُ ... لصـــفرةِ العســـجدِ فيـــه اتّهـــامْ**

يصف الشّاعر جسم الحبيبة بأنّه ناصع البياض كالفضّة، فإذا ما لمسته يدٌ أدركت نعومته التي ليس لها مثيل، حتى أنّها تتّهم العسجد ولونه بعدم الإغراء و الجمال.

وأما الشّاعر ابن خفاجة فإنّه يتغزّل بالحبيبة، فيقول[5]:

---

[1] – **ديوان ابن سهل: ص ٧٢.**
[2] – **المصدر السابق: ص ١٣٣.**
[3] – **ديوان ابن عبد ربه: ص ٨٤.**
[4] – **ديوان ابن حمديس : ص ٤٦٠.**
[5] – **ديوان ابن خفاجة: ص ٢٢٣.**

وَبَيْضَــاءَ في صَــفْرَاءَ تَحْمِــلُ نَفْحــةً تَـنَفَّسَ عنهـا المَنْـدَلُ الرَّطْـبُ والجَمْـرُ

فالحبيبة هي بيضاء اللّون تلبس ثوباً معصفراً، وتفوح منها رائحة شذيّة كأنّها الرائحة التي تفوح من المندل الرطب الذي يوضع على الجمر، وكأنّ هذا الجسد يتوهّج حرارة وإثارة، فينبعث الشّذا منه، وقد يعجب الشّاعر ابن سهل بجمال الحبيب، فيقول فيه متغزّلاً[1]:

للــدمعِ خَــطٌّ فــوقَ صُــفرةِ خــدّهِ فَتَــراه مثــلَ الــنّقشِ في دِينــارهِ

فالدمع الذي يسير على خدّ الحبيب الأصفر كالنّقش الذي يُرسم على صفحة الدّينار الذهبية.

ولكن الشاعر أبا عبد الله محمد بن فرج يفضّل الصّفرة في وجه الحبيب[2]:

قــالوا بــه صُــفْرَةٌ عَلَــتْ محاسِــنَهُ فقلــت مــا ذاكــمُ عــابٌ بــه نَــزَلا

يردّ الشاعر على أولئك الذين رأوا في صفرة الحبيب عيباً، فأخبرهم بأنّ هذه الصّفرة ليست بعيب في محاسنه.

إنّ اللون الأصفر عندما يمازجه اللّون الأبيض أو الأحمر يصبح لوناً رائعاً في وجه الحبيب، لذلكَ تغزّل أغلب الشعراء بتمازج هذين اللونين أو ذاك، فغدا مقياساً للجمال الأنثوي عندهم.

### ٢– اللون الأصفر وشَعْر الحبيب:

تغزّل الشّعراء بشعر الحبيب الأصفر وتدرّجاته اللونية، وهذا إن دلّ على شيء فأنّه يدلّ على تغيّرٍ في مقياس الجمال عند الشّعراء الأندلسيين.

يقول الشّاعر ابن الزّقّاق البلنسي متغزّلاً بالحبيبة[3]:

وأرســلتْ فَرْعــاً غــدا لَوْنُــهُ كحــالِ مَــنْ يُحْــرَمُ منهــا الــتَّلاقِ

إنَّ الحبيبة أرسلت شعرها ذا اللون الأصفر، ذلك اللون الذي يشبه لون وجه الشّاعر العاشق الذي يحرم اللقاء، فيخاف من الفراق، فتعروه صفرة الوجل.

ويردّ ابن حزم الأندلسي على أولئك الذين وجدوا عيباً عند الشّاعر لتغزّله بالحبيبة ذات الشّعر الأشقر، يقول[4]:

يعيبونهــا عنــدي بشُــقرةِ شَــعْرِها فقلـتُ لهـم هـذا الـذي زانَهـا عنـدي

يعيبــونَ لــونَ النّــوْر والتــبر ضـلّة لــرأي جهــولٍ في الغِوايــةِ ممتــدِّ

يثيرُ شعر الحبيبة الأشقر إحساس الشاعر، فيردّ على أولئك الذين عابوا هذا اللون بأنّ هذا اللون هو لون الزّهر والذّهب، والذي يقول غير ذلك هو جاهلٌ كلّ الجهل في الغزل والحبّ.

لقد أصبح الشَعْرُ الأصفر مقياساً جماليّاً عند الأنثى، فتغزّل الشاعر الأندلسي به.

### ٣– اللّون الأصفر و بنات بني الأصفر:

تغزّل الشعراء ببنات بني الأصفر، والمقصود بهم أهالي السّكان المحليين الذين كانوا في الأندلس أو من بنات الروم، فعبّر الشعراء عن حبّهم لهنَّ، مصرّحين بذاك في أشعارهم.

فالشّاعر أبو مروان الجزيري يذكر لنا حبّه لزوجته التي كانت من بنات الأصفر، فيقول[5]:

---

[1] – ديوان ابن سهل: ص١٥٤.
[2] – المغرب في حلى المغرب: ٥٩/٢.
[3] – ديوان ابن الزقاق البلنسي: ص ٢١٨.
[4] – طوق الحمامة في الإلفة والألاف: ص٣٠
[5] – شعر أبي مروان الجزيري الأندلسي: ص١٣٤.

صَـفِرَتْ يـداهُ كـم شـجا مِـنْ طفلـةٍ    صـفراءَ تُنْسَـبُ في بنـاتِ الأصـفرِ

فالشّاعر يدعو على نفسه بصفر اليدين وخلوّهما من كلّ ما يحبّ، فهو كم بعث الشّجا والحزن في نفوس الفتيات الناعمات اللواتي ينسبن إلى بنات الأصفر الجميلات.

وكذلك يتغزّل الشّاعر الحكيم بفتاة روميّة من بني الأصفر، وكيف ارتمى قلبه بسهام عينيها الحور[1]:

**بـي مـن بـني الأصـفر ريـمٌ رمـى    قلـبي بسـهمِ الحـوَرِ الصـائب**

**سـهمٌ مـن اللحـظِ رمـتْني بـه    عـن كثـب قـوسٍ مـن الحاجـب**

وأما الشاعر لسان الدين بن الخطيب فإنّه يتغزّل بحسناء تتبختر تحت منصّة من القماش المعصفر ذات خدّ ناعم، فهي من الصفر، إلا أنَّ لها أرومة تنسب إلى سعد بني عبادة الذي ينتسب إليه بنو الأحمر[2]:

**فَكَـمْ غَـادَةٍ تَخْتـالُ تحـتَ مِنَصَّـةٍ    مُعَصْـفرةِ السِّـرْبَال مَصْـقُولةِ الخَـدِّ**

**مِـنَ الصُّـفْرِ إلا أنّهـا عربيّـةٌ    إذَا اجْتُلِيَـتْ فيهـا سِـمَاتُ بَنِـي سَـعْدِ**

إنَّ الشّعراء تغزّلوا ببنات الأصفر، وعبّروا عن إعجابهم وافتتانهم بهنَّ، وكان ذلك نتيجة التّمازج بين العرب الوافدين وسكان البلاد الأصليين.

### ٤- اللّون الأصفر والمرض والشحوب:

ارتبط اللّون الأصفر في سياق الغزل والحبّ بدلالات الهزال والشّحوب والمرض، لهذا نجده يقرن بين الشّوق والحبّ والسّهاد وبين الشّحوب والمرض، فيصبح هذا اللون لوناً بارداً شاحباً ثقيلاً، ويغدو رمزاً إلى "**الاضطراب الدّاخلي وغياب الراحة النفسية والاطمئنان**"[3]، فابن هاني الأندلسي يعبّر عن حاله النفسيّة رابطاً حاله النفسيّة بشمعة رآها، فيقول[4]:

**لقـد أَشْـبَهَتْنِي شَـمْعَةٌ في صَـبابَةٍ    وفي هَـوْلِ مـا أَلْقـى ومـا أتَوَقّـعُ**

**نحـولٌ وحُـزْنٌ في فَنـاءٍ ووحْـدَةٍ    وتَسْـهيدُ عـينٍ واصْـفِرارٌ وأدمُـعُ**

إنَّ الشمعة تشبه حال الشّاعر في هول ما يلقاه وما يتوقّعه، فهو يعيش حال اضطرابٍ من ضعفٍ في جسمه ووحدةٍ وسهرٍ ومرضٍ وبكاء مستمر.

ويعبّر الشّاعر المعتمد بن عباد عن حبّه لزوجته اعتماد قائلاً[5]:

**مـن شـكَّ أَنّـي هـائمٌ بـكِ مغـرمٌ    فعلـى هَـواكِ لـهُ علـي دلائـلُ**

**لـونٌ كَسَـتْهُ صـفرةٌ ومـدامعٌ    هَطَلَـت سـحائبُها وجسـمٌ ناحـلُ**

فالشاعر يهيم ويغرم بزوجته، وغرامه بها فيه أدلّة تدلّ على ذلك، أولها ذلك الاصفرار الذي يشوب وجهه، والمدامع الغزار التي يذرفها كأنّها سحب هتّانة، وجسم ضعيف مريض.

ويتغزّل الشاعر ابن حمديس بمحبوبته ساعة الفراق قائلاً[6]:

---

[1] - ديوان الحكيم: ص ٥٨.
[2] - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٢٩٨/١.
[3] - معجم مصطلحات الألوان ورموزها: ص١٠٠.
[4] - ديوان ابن هاني: ص ٢٠١.
[5] - ديوان المعتمد بن عباد: ص ٢٣.
[6] - ديوان ابن حمديس: ص ٣٠٤.

وقـد سـفرت عـن صُـفْرةٍ عبَّـر الأسـى لعـيني بهـا عـن وَجْـدِ قلـبٍ مفجـعِ

لقد أراد الشّاعر أن يقول: إنّ محبوبته كشفت عن صفرة علت وجهها عندما أراد الفراق، وهذه الصّفرة عبّرت لعيني الشّاعر عن الحزن والأسى اللذين شعرت بهما محبوبته تجاهه عندما همَّ بالرحيل.

ويخاطب الشّاعر ابن سهل المحبوب متغزّلاً فيه[1]:

يـا مـن غـدا كـلُّ لفظـي فيـه مـن طَمـعٍ عسـى وليـتَ وشِـعري كلّـه غَـزَلا

كسـا خِضـابُ اصـفرارٍ للضّـنى جسـدي لـو كـان يُنْضَـحُ مـن مـاء اللَّمـى نَصَـلا

فما من لفظ ٍيتلفّظ به الشاعر إلا وأراد أن يعبّر به عن عشقه لمحبوبه، لذلك يتمنّى أن يكون كلّ شعره في الحبيب غزلاً، ومن شدة حبه له فإنّ جسمه اكتسى بلون الشّحوب، ولو كان ذلك الخضاب من رضاب الحبيب لخرج وسال.

ويصرّح الشّاعر عبد الكريم القيسي بحاله النفسيّة قائلاً[2]:

فبالقلـب داءٌ مِـنْ هَـوَى الغِيـدِ كـامنٌ يَـبينُ بجسـمي اليـومَ للمتـوهّمِ

نُحـولٌ ودمـعٌ واصْـفرارٌ وزَفْـرَةٌ شَـواهِدَ صِـدْقٍ للعدالـةِ تنتمـي

إنَّ الشاعر يصرّح بداء الهوى الذي في قلبه، فهو يظهر وتَمْثل دلائله لكلّ من يتخيّلها، وهي الضّعف والدموع والمرض والشّحوب والصّعداء، وكلّها أدلة صادقة لا إفكَ فيها ولا زور.

ويعبّر الشاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف عن نفسه[3]:

ولا يضـي الصّـبح إلاّ مـن تواصـلنا ويظلـم الليـل إلاّ مـن تجافينـا

ولـيس يطمـعُ إلاّ في صـبابتنا ويقطـعُ اليـاس إلا مـن تسـلينا

صـفرٌ جوارحنـا حمـرٌ مـدامعنا سـودٌ جوانحنـا بـيضٌ مواضـينا

يقول الشاعر مفتخراً بنفسه: إنّ الصباح لا يضيء إلا من خلال وصالنا مع من نحبّ، فإذا تجافينا كان ظلام اللّيل مخيّماً على الوجود، وليس من طمع إلا في الصّبابة والحبّ، كما يقطع اليأس من التسلّي والسّلوان، لأنَّ الجوارح غدت صفراء من لوعة الحبّ وخوف الفراق، واحمرت المدامع من البكاء لطول البعد، كما أنّ الجوانح اسودت للحزن والألم، وغدت سيوفنا بيضاء لبطولتنا وعزّتنا.

ويتغزّل الشاعر الجراوي بالحبيب، وفي يده سوسنة صفراء، فيقول[4]:

أَشـارَ بِسُوسَـن يَحْكِيـهِ عَرْفـاً وَيَحْكـي لَـوْنَ عاشِـقِهِ اِصْـفِرَارَا

فالشاعر عندما رأى الحبيب يمسك سوسنة صفراء ويومي بها إلى خدّه، وجد أنّ رائحة الحبيب كرائحة السّوسن، ولونه كلون الشّاعر الذي اصفرَّ وجهه من شدّة هيامه للمحبوب.

إنَّ اللون الأصفر يكتسب دلالات المرض والشّحوب والقلق عندما يتعلّق ذلك اللون بانفعالات الحبّ والعشق، التي كان الشّاعر يعاني من وطأتها عندما يرى المحبوب أو يتغزّل به.

[1] – ديوان ابن سهل: ص٢٧٦.

[2] – ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي: ص٣٦.

[3] – ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص ٢٠٣.

[4] – زاد المسافر وغرّة محيّا الأدب السافر: ص٣٤.

## ثانياً - الدلالة غير المباشرة للون الأصفر:

- **المدح نموذجاً:**

أ - النــار:

جاءت المفردة اللّونية "**النار**" بدلالات متعدّدة، وفقاً لرؤية الشاعر لتلك المفردة اللونية، والنار تُعرف أنّها ترتبط بمظهر قدسيّ شاعريّ عند العرب منذ القديم، فقد عدّدوا تسمية نيرانهم المقدّسة "**نار التحالف، نار المزدلفة، نار الاستسقاء، نار الزائر، ونار الغدر، ونار السّلامة، ونار الحرب، ونار الصيد، ونار الأسد، ونار السليم، ونار الفداء، ونار الوشم، ولقد كانوا يقولون للرجل ما نارك**"[١] للدّلالة على ما في نفسه، وعلى نوع رغباته وحاجاته.

إنّ النار كانت كالشّمس تحمل الوجهين المتقابلين "**الخير والشر. النار تسطع وتنير في الجنة، وهي تحرق وتهلك في الجحيم. النّار رقيقة ورهيبة. إنها كارثة القيامة، وهي موقد الطّهي. النار متعة للأطفال الجالسين في حلقات بالقرب من مدفأة المنزل، ولكنّها مع ذلك تعاقب كلّ خروج عن طاعتها عندما يُراد اللّعب والتّسلي باقتراب شديد من ألسنة لهبها. إنّها الراحة والهناء، وهي الاحترام والوقار. النّار إله يحمي ويقي، رهيب، طيب، شرير. إنّها قادرة على المعارضة والنقد: إنّها بالتالي أحدّ أسس ومبادئ التفسير الكوني**"[٢].

لذلك نجد أنَّ صورة النّار في سياق مدح الخلفاء والأمراء تعدّدت دلالاتها، متخذين من مفهوم التّجسيم أمراً أساسياً في تكوين تلك الدلالات؛ أي التعبير بالمحسوس عن المعنويّ، معبّرين عن أهمّ دلالات المفردة اللونية "**النار**"، وهي:

### ١ – الهلاك:

النار "**تمتد برمزيتها في الخيال الإنساني ما بين نار حميمة مع أحلام اليقظة النّاعمة اللطيفة ونار درامية مدمّرة لا تبقي على شيء**"[٣]، فقد تكون مصدراً لـ "**الشر في بعض الأحيان**"[٤].

وقد عبّر الشّعراء عن شجاعة الممدوح من خلال الموت الذي يلحقه بأعدائه، فنار الممدوح كانت هلاكاً وعذاباً للأعداء، وكأنها نار جهنم.

يقول الشّاعر ابن هاني في ممدوحه[٥]:

**زَخَـرَتْ غواشِـي المـوت نـاراً تلتظـي ... فـأَرَتْ عَـدوّكَ زنـدَكَ المقـدوحا**

**فكأنّمـا فَغَـرَتْ إليـهِ جَهَـنّمُ ... منهُنَّ أو كَلَحَـتْ إليـه كُلُوحـا**

إنّ الشاعر أراد أن يعبّر عن شجاعة ممدوحه، بأنّه ألقى الهلاك على أعدائه، فغواشي الموت طمت وفاضت حتى أصبحت ناراً تلتهب وتتوهّج، وقد جعلت أعداء الممدوح يرون فيها نار جهنم قد فتحت فاهها لالتهامهم، وأنّها عبست وتكشّرت في وجوههم.

ومن هنا يستولي الهلع والخوف على العدو، مما يحدو به إلى تنفّس الصّعداء، ولذا يصفه ابن هاني بقوله[٦]:

**ويُـرَدِّدُ الصُّـعَداءَ مـن أَنْفاسِـهِ ... حتـى تكـادَ النّـارُ منهـا تُشْـعَلُ**

---

[١] – الأساطير والخرافات عند العرب: محمد عبد المعين خان، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت، لبنان، ط:٢، ١٩٨٠. ص٩٧.

[٢] – النار، التحليل النفسي لأحلام اليقظة: غاستون باشلار، ترجمه عن الفرنسية وقدّم لـه درويش الحلوجي، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية – دمشق، ط:٢، ٢٠٠٥ . ص٢٧، ٢٨.

[٣] – المرجع السابق: ص٩.

[٤] – المرجع السابق: ص ١٤.

[٥] – ديوان ابن هاني: ص ٧٢.

[٦] – ديوان ابن هاني: ص ٢٨٦.

إنَّ عدوّ الممدوح من شدّة خوفه من مصيره المحتوم يتنفّس الصعداء، حتى أنّ تلك الصّعداء تكاد تشتعل ناراً من شدّة خوفه.

ويرى ابن درّاج القسطلي أنّ الأعداء قد أصابهم البلاء والعذاب عندما اصطلوا بنار سيف الممدوح[1]:

**هـو السَّـيفُ لا يرتـابُ أنَّـكَ سَـيفُهُ إذا نـازَلَ الأقـرانَ في الحَـرْبِ أقـرَانُ**

**كـأنَّ العـدى لمـا اصْـطَلَوا حـرّ نـارِهِ أصـابَ هـواديهم مِـنَ الجـوِّ حُسـبانُ**

فالممدوح شجاع قويّ كالسيف القوي، والسيف لا يشكّ بأنّ الممدوح هو القوة عندما يتصارع الأبطال، فالعدى عندما اصطلوا بنار سيف الممدوح وأُعْمِل فيهم قتلاً وذبحاً فكأنما نزل القضاء عليهم من السّماء، وأصبحوا في يوم الحساب.

ويرسم الأعمى التطيلي صورة لطيفة لممدوحه قائلاً[2]:

**إنْ حَـشَّ نـارَ الحـربِ قامـتْ لهـا أعـداؤه كالحَطَـبِ الجَـزْلِ**

فإذا أحزم الممدوح نار الحرب فأنّ الأعداء كانوا الحطب اليابس الذي يزيد من اشتعال تلك النّار.

وأما الشّاعر ابن سهل فإنّ عدوه كان الدّهر الذي ألقى عليه نار المصائب والخطوب الجسيمة، ولكنّ الشاعر بثَّ فيها من مديح ممدوحه العنبر ذي الرائحة الطّيبة، يقول معبّراً عن ذلك[3]:

**أذكـى علـيَّ الـدهرُ نـارَ خطوبـهِ فَبَثَثْـتُ فِيهـا مـن مـديحِكَ عَنْـبرا**

ويرى ابن فركون أنّ نار حرب الممدوح تبقى تتضرّم وتشتعل في أيّ مكان يقود فيه جيشه، ونار حربه لا ترتضي إلا أن يكون الأعداء وقودها، الذي يزيد من لهيبها واشتعالها، يقول[4]:

**والحـرْب تَشْعَلُ نارَهـا حَيْـث اغتَـدَتْ لا تَرْتَضِـي إلا عِـداكَ وقـودا**

لقد وظّف الشّاعر الأندلسي النّار في سياق الهلاك والموت والعذاب لأعداء الممدوح، فكان اللون الأصفر لوناً كريهاً غير مستحبّ في هذا السّياق.

## ٢- القوّة:

**"النّار هي العنصر الذي ينشّط ويحيي كلّ شيء, العنصر الذي يعود إليه عمل أو وجود كلّ شيء، وهي مبدأ الحياة والموت, أساس الوجود والعدم"**[5].

ربّما دلّت النّار على القوّة والشجاعة، وقد عبّر الشعراء عن قوّة الممدوح من خلال ذكرهم للنّار في ميدان الحرب والوغى.

يقول ابن هاني في الخليفة المعزّ لدين الله[6]:

**للهِ غـزْوَتَهُم غـداةَ فـراقسٍ وقـد اِسْتُشِـبَّتْ للكريهـةِ نـارُ**

---

[1] - ديوان ابن دراج القسطلي: ص ٧٨.
[2] - ديوان الأعمى التطيلي: ص ١٢٠.
[3] - ديوان ابن سهل:ص١٣٤.
[4] - ديوان ابن فركون: ص٣٦٣.
[5] - النار, التحليل النفسي لأحلام اليقظة: ص١٠٧
[6] - ديوان ابن هاني: ص١٤٧

**والـــــمُستَظِلُّ سمـــاؤهُ مـــن عِثْيَـــرٍ          فيهـــا الكواكـــبُ لَهْـــذُمٌ وغِـــرارُ**

إنّ الشّاعر يفخر بغزوة الممدوح في فراقس، فعندما بدأت نار الحرب تشتعل أصبحت السّماء مغبرّة، والكواكب فيها هي السّيوف والأسنّة القاطعة الحادّة.

ويفتخر ابن درّاج القسطلي بقوّة ممدوحه قائلاً[1]:

**ولـيسَ سِـوى نـارِ الطِّعـانِ لـه صِـليً          ولا غَيْـــرُهُ في حَـــرِّ أوَّلِهـــا صـــالِ**

فالممدوح في غاية الشّجاعة والبطولة، فإذا اصطلت نار الحرب والوغى فأنّه هو مصطليها الذي يقرّر الحرب، وهو الذي يقرّر إنهاءها.

ويخاطب المعتمد بن عباد ممدوحه قائلاً له[2]:

**إذا نـــــار حربــــكَ ضَـــرَّمْتَها          حَسِـــبْنَا الأســـنّةَ فيهـــا شَـــرارَا**

فالممدوح إذا أشعل نار الحرب فإنّ المرء يظنّ أنَّ الأسنة هي الشرار الذي أضرم الحرب وأشعلها.

وربّما حاول ابن الزقاق البلنسي أن يقترب من المعنى السّابق، فيقول في ممدوحه[3]:

**يـــا أيّهـــا الملـــكُ الـــذي هنديُّـــهُ          يـــومَ الطِّعـــان كشـــعلةِ الـــنيرانِ**

**كـم جبْـتَ فيـه بعزمـةٍ أرضَ العـدا          فتركْتَهـــا قفـــراً بـــلا عمـــرانِ**

يرى الشّاعر الشجاعة في سيف الممدوح الهنديّ، فكأنّه شعلة من نيران ملتهبة في أيام الوغى، ففيه سطّر الممدوح أعظم آيات النّصر حين ترك أرض الأعداء قفراً خاوية لا حياة فيها.

وأما الشّاعر أبو البقاء الرندي فإنّه يفتخر بشجاعة الأبطال الفوارس[4]:

**وحـــاملين ســـيوفَ الهنْـــدِ مُرهَفَـــةً          كأنّهـــا في ظـــلامِ النّقـــعِ نـــيرانُ**

إنّ هؤلاء الأبطال الفرسان يحملون السّيوف الهندية القاطعة، وكأنّها في سماء النقع المظلمة نيراناً متوقّدة مضيئة.

وهكذا نجد أنَّ المفردة اللّونية "**النّار**" دلّت على معاني القوّة والشجاعة عند الممدوح عندما يكون في ساحات النّقع والوغى.

### ٣ – التوهّج:

إنّ التوهج أحدّ دلالات المفردة اللّونية (**النار**)، فهو يدلّ على الإشراق والضياء في العديد من جوانب النفس المشرقة، الذي يُعَدُّ بمثابة فخرٍ وسموٍّ لها. يقول الشاعر ابن درّاج القسطلي في أخلاق ممدوحه[5]:

**فهُـــــنَّ المـــــاءُ في صَـــــفْوٍ ولـــــينٍ          وسَـــــوْغٍ وهـــــي نـــــارٌ في الـــــذَّكاءِ**

فالشّاعر يرى أنّ أخلاق ممدوحه كالماء في الصّفاء والرّقة والهناء، وهي نار متوهّجة ساطعة في الذّكاء والنّباهة.

ويرى الأعمى التطيلي الإشراق والتوهّج عند ممدوحه، فيقول فيه[6]:

**راكـــدٌ مثـــلُ صـــفحةِ المـــاء أوْرَى          عـــن ذَكـــاءٍ كالنّـــارِ في الإبـــراقِ**

---

[1] – **ديوان ابن دراج القسطلي: ص٢٣٤.**
[2] – **ديوان المعتمد بن عباد: ص٩٨.**
[3] – **ديوان ابن الزقاق البلنسي: ص٢٦٩.**
[4] – **أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس: ص٨٧.**
[5] – **ديوان ابن دراج القسطلي: ص٢٧١.**
[6] – **ديوان الأعمى التطيلي: ص ٨٦.**

فالممدوح هادئ ومتّزن كهدوء الماء، ومتّقدٌ ذكاءً كالنّار السّاطعة المتوقّدة الملتهبة.

ويمدح الشّاعر الرصافي البلنسي ممدوحه الذي رأى فيه التوهّج والاتّقاد في الحرب والذّكاء، فيقول[1]:

**مِمّــنْ لــه حــدُّ سَـيْفٍ أو شَـبَا قلـمٍ          شَــرَارُهُ في الــوَغَى والفَهْــمِ نــيرانُ**

وكذلك الشّاعر ابن حربون الشّلبي يرى أنّ جيوش ممدوحه فيها القوّة والعلوّ والتوهج، فكأنّها تسمو إلى العلا كارتفاع النّار وتوقّدها، وعليها رداء من غبار النّقع المثار، يقول[2]:

**بجيُـــوشٍ تَسْــمُو إلى كُــلِّ نـــارٍ          في رِدَاءٍ مِـــنَ القَتَـــامِ المُثَـــارِ**

وأما الشّاعر ابن فركون فإنّه رسم صورة رائعة لممدوحه من خلال مدح نفسه[3]:

**سَـقَيْتَ رُبَـى فِكْـري وأذْكيْـتَ نَـارَهُ          فزَنْــدِي قــد أوْرَى ورَوضِــيَ أوْرَقَــا**

لقد كان الممدوح الخليفة يوسف الثالث يروي ويسقي أفكار الشّاعر، فهو الذي يمدّه بكلّ أسباب الحياة، وهو الذي يوقد فيه ذلك التوهّج والإشراق؛ لذلك يبقى متوهّجاً مشرقاً ونضراً.

إنّ النّار مفردة لونيّة دلّت على ذلك المحسوس الذي رأى الشعراء فيه التوهّج والإشراق، فكان جانباً مشرقاً، وظفّه الشعراء في إظهار ضياء توهّج الممدوح في أشعارهم.

### ٤ — الهداية:

النّار رمز من رموز الهداية، ولاسيّما حين تضيء الظّلمات فتبدّدها، ويبدو الجو مشرقاً واضحاً، فلا ظلام فيه، وقد برز الممدوح في هذا السّياق بأنّ ناره هي نار هدى، تضيء الطّريق المستقيم لكلّ إنسان أراد أن يستضيء بها، فتبعده عن طريق الضّلال والغيّ.

يقول الشّاعر ابن شهيد في ممدوحه[4]:

**مَلِــكٌ يُحْسَــبُ عَــدْلاً مَلَكَــاً          وإمـــامٌ أَمَّ فينـــا فَهَـــدَى**

**نِعَـمَ مـا اخْتَـرْتُ لنَفْسِـي فـاعْلمُوا          إنْ زمـــانٌ جـــارَ أو صَـــرْفٌ عَـــدَا**

**لَـيْسَ مــن يَعْشُـو إلى نـارِ القِـرى          مِثْــلَ مــن يَعْشُـو إلى نــارِ الهــدى**

يفتخر الشّاعر بعدل ممدوحه وهداه، لذلك يرى الخير في احتياره لذلك الملك، فهو ملاذه إن جار عليه الزمان، وهناك فرقٌ كبير بين الذي يلتمس نار القِرى طلباً للطّعام، وبين من يلتمس نار الهداية التي تنجّي روحه، ويغدو في جنّات النّعيم.

وأما الرّصافي البلنسي فيرى أنّ كلّ إنسان يستطيع أن يلتمس نار الهدى لو جاء من جانب جبل الطّور، فهو سوف يقتبس من تلك النّار ليس الهداية فقط بل العلم والنّور، فممدوحه الخليفة عبد المؤمن بن علي هو نار هداية تتوقّد علماً ونوراً للآخرين[5]:

**لو جئْتَ نارَ الهـُدى مـن جانـبِ الطُّوْرِ          قَبَسْـتَ مـا شئْتَ مـن عِلْـمٍ ومـن نُـوْرِ**

---

[1] – ديوان الرصافي البلنسي: ص ١٢٩.

[2] – شعر أبي عمر ابن حريون الشلبي: ص٥٩.

[3] – ديوان ابن فركون: ص ٢٠٣.

[4] – ديوان ابن شهيد الأندلسي: ص ١٠٥.

[5] – ديوان الرصافي البلنسي: ص ٨٧.

ويخاطب الشّاعر لسان الدين ممدوحه السّلطان أبا الحجاج بن نصر قائلاً[١]:

**هَيْهَاتَ يَجْحَدُ فَضْلَ مَجْدِكَ جَاحِدٌ     إنَّ العُلا عَلَمٌ و فَخْرُكَ نَارُهُ**

يؤكّد الشّاعر أنّ فضلَ مجد ممدوحه بعيدٌ عن جحود أيّ جاحد، لأنّ علاء ممدوحه هو جبل باذخ مشرق، وفخره نار متّقدة على ذلك الجبل تهدي العافين إليه.

**٥- العدل:**

من الدّلالات التي أشارت إليها المفردة اللّونية (النّار) هي دلالة العدل، فالممدوح هو الذي يوقد النّار، وهذه النّار التي يوقدها تسطع عدلاً وحكمة، فاللون الأصفر هو لون الضّوء، وفي الضوء تتوضّح وتنجلي الغياهب والظلمات، وهذا ما عبّر عنه لسان الدين بن الخطيب قائلاً[٢]:

**وَمُوقِدُ نارِ العَدْلِ في عَلَمِ الهُدَى     ومُطْفِئُ نَارِ البَغْيِ بَعْدَ اِشْتعالِهِ**

إنّ الممدوح هو الذي يوقد نار العدل، فهو يحكم بالعدل، وكأنَّ الشّاعر أراد القول إنّ الممدوح يوقد نار العدل في جبل من الهداية من أجل أن يقتبس النّاس العدل والهداية منه، وهو الذي يخمد كلّ نارٍ فيها الشّرّ والظّلم.

وهكذا نجد أنّ النّار دلّت على دلالات العدل، فتغدو النّار في هذا السياق الدّلالي كأنها شعاع أصفر نوراني في عالم المادة، حيث انطلق شعاعٌ من العقل الإلهي، "**ليستقرّ فكراً وذكاءً وفطنةً في الكيان الإنساني**"[٣]، لذلك غدت النار هنا رمزاً للوعي والعقل والفكر والتألّق والإشراق.

**٦ – الكرم:**

يصبح اللّون الأصفر دالاً على الخصب والكرم وعطاء الممدوح عندما ترتبط "**النار**" بدلالة القِرى والنّعم التي يسبغها الممدوح على الشّاعر.

يقول ابن هاني معبّراً عن ذلك[٤]:

**ألا أنْظُرْ إلى الشّمس المنيرةِ في الضّحى     وما قَبَضَتْهُ أو تَمُدُّ على الثّرى**

**فأثْقَبُ منْها نارُ زَنْدِكَ للقِرى     وأشهرُ منها ذِكرُ جودِك في الورى**

يعقد الشّاعر مقارنة بين ضياء الشّمس وتوهّجها وبين نار ممدوحه، ليخلص بعد ذلك إلى أنّ نار ممدوحه التي يوقدها للكرم والعطاء هي أشدّ توهّجاً واتقاداً من توهّج الشمس واتقادها، وعطاءه أكثر شهرة من ضياء الشمس بين الناس.

وأما الرمادي فإنّه يقول في نار رآها[٥]:

**وَاحْبِبْ بها ناراً تُوقِدُ للقِرى     حلالاً لأهل الأرض حِجراً على الصّبّ**

يرى الرّمادي في النّار الكرم والخير والعطاء، فهي توقد للكرم والعطاء، ومن ثمّ هي حلالٌ لأهل الأرض، ولكنّها ممنوعة عن التقييد؛ أي أنّها ليست حكراً لأحد.

إن النار أعطت دلالة إيجابيّة وهي العطاء والكرم، فجعلتِ الشّعراء الأندلسيون يتغنّون بها، فهي رمز من رموز عطاء الممدوح وكرمه.

**٧ – الغضب:**

---

١ – ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ١/٣٧٣.

٢ – المصدر السابق: ٢/٤٨٣.

٣ – معجم مصطلحات الألوان ورموزها: ص ٩٩.

٤ – ديوان ابن هاني: ص ١٤٥.

٥ – شعر الرمادي: ص ٥٤.

يعتبر اللّون الأصفر من الألوان السّاخنة، لذلك ارتبط بكلّ الانفعالات النّارية التي تختلج في النفس، وترتسم على ملامح الوجه، ومنها الغضب.

يصف الشّاعر المعتمد بن عباد غضبه، عندما طلب خباءً عارية من حواء بنت تاشفين، وهو في أغمات، بعد أن خُلِع من حكمه، فاعتذرت له بأنّه ليس عندها خباء، فقال[1]:

**هُـمُ أوقـدوا بـينَ جَنْبَيْـكَ نـاراً ... أطـالُوا بهـا في حشَـاك اِسْـتِعَارَا**

**أَمـا يُخجِـلُ المجـدَ أن يُرحلُـو ... كَ ولم يُصـحبُوكَ خِبـاءً معـارا**

فالشاعر اشتعل غضباً في داخله، فكأنّ ناراً متوقّدة في داخله.

ويصف الشّاعر الحكيم الثّورة التي قام بها ثوّار صفاقس قائلاً[2]:

**وربّ أنـاس أججّـوا نـارَ فتنـةٍ ... يجنّبهـا الأتقـى ويصلـى بهـا الأشـقى**

إنّ هؤلاء النّاس الغاضبين أشعلوا نار الشرّ والفتنة، تلك النّار التي يتجنّبها كلّ إنسان ٍتقيٍّ، ويهلك فيها كلّ شقيٍّ كافر، وكأنّ الشّاعر اقتبس الآية القرآنية الكريمة : "**فأنذرتُكم ناراً تلظّى لا يصلاها إلا الأشقى الذي كذّب وتولّى وسيُجَنَّبُها الأتقى**"[3].

إن النّار حملت دلالة الانفعال النّاري المتمثّل في الغضب الذي يشعر به الإنسان في مكنون نفسه، وقد عبّر عنها الشّعراء في أشعارهم.

**ب - التوقّد:**

وُظِّفت الدلالة اللّونية (**التوقّد**) في مدح الشّعراء للخلفاء والحكام الأندلسيين، لتدلّ على التألّق والإشراق عند الممدوح، انطلاقاً من أنّ توقّد النّار فيه ذلك الضّوء الساطع واللهيب المتوهّج، فكانت أهمّ دلالاتها التألق والإشراق.

إنّ دلالة التوقّد اللونية ترمز إلى الفكر الباطني والوعي الذّهني الذي وجده الشّاعر عند الممدوح، فوجد عنده النّبوغ والإتقان.

يقول الشّاعر ابن هاني في مدحه للأميرين طاهر وأبي عبد الله الحسين[4]:

**وإذا الشِّـعْرُ تلاقـى أهْلَـهُ ... أشْـرَقَتْ غُرَّتُـهُ بعـد اربـدادِ**

**وإذا مـا قَدَحَتْـهُ عِـزّةٌ ... لم يَـزِدْ غـيرَ اشـتعالٍ واتّقـادِ**

فالشّاعر يفتخر بأنّ الشعر إذا وجد عند أهله، فستجده مشرقاً مضيئاً بعد كدرة ، وإذا كان هناك ما يدعو إلى الفخر والعزة لم يكن ذلك إلا ذلك الشّرر الذي يزيد إشراقاً وتألّقاً، لذلك كان الشاعر يرى أنّ المدح إنْ قيل في غير هذين الممدوحين ليس سوى كفرٍ وارتداد.

ويمدح الشّاعر ابن عمّار الأندلسي المأمون بن المعتمد طالباً شفاعته لدى أبيه[5]:

**جبـلٌ سمـا بذؤابتيـه إلى العُلـى**

**ورسـا بهضـبتهِ علـى الـتمكين**

---

[1] - **ديوان المعتمد بن عباد: ص ٩٧.**
[2] - **ديوان الحكيم: ص ١٢٧.**
[3] - **سورة الليل: ٩٢ /١٤ ، ١٥، ١٦، ١٧.**
[4] - **ديوان ابن هاني: ص ١١٩.**
[5] - **محمد بن عمار الأندلسي، دراسة أدبية تأريخية لألمع شخصية سياسية في تأريخ دولة بني عباد في إشبيلية: ص٣١٤.**

متوقّـــد الجنبـــاتِ كلّـــلَ دوحَـــه

بجنـــي وفجـــر صـــفحه بعيـــون

يسكب الشّاعر في هذه الأبيات على ممدوحه صفات العظمة والرزانة، فهو يسمو إلى العُلا والرّفعة، وهو قوي شجاع، استقرّ حكمه وهو مشرقٌ متألّق، ففي حكمه تجد الخير والهناء وطيب العيش.

ويتعجّب الشاعر ابن فركون من ممدوحه يوسف الثالث، فيقول[1]:

ومِـــنْ عَجَـــبٍ نوَالُــكَ حـــين يَهْمِـــي    يَزيـــدُ الفِكـــرَ صَـــيِّبُهُ اتّقـــادًا

فالشّاعر يرى أنّ عطاء ممدوحه يجعل الفكر متألّقاً ومشرقاً، فالشاعر يستمدّ الإشراق والتألّق لأفكاره من عطاء ممدوحه وكرمه.

إنّ اللّون الأصفر غدا لون الإشراق والتألّق للممدوح الأندلسي، من خلال الدّلالة اللونية للمفردة (التوقّد) التي تتجلّى فيها معاني الإشراق والتألّق.

ج - الذهب:

إنّ الذّهب معدنٌ نفيس، وظّفه الشّعراء للتعبير عن معانٍ عظيمة تناسب الممدوح، ومن الواضح أنّ استخدام اللون الأصفر لا يعدو كونه مدركاً حسيّاً بل اكتسب معنىً نفسيّاً إضافة إلى قيمته الحسيّة، فمن أهم دلالاته الإشراق، والشّعراء وظّفوا هذه المفردة اللّونية للدلالة على الإشراق والتألّق في صفات الممدوح.

يقول الشاعر ابن زيدون في مدح المعتمد بن عباد[2]:

وَبَـــدَا زَمَانُـــكَ لابِســـاً دِيبَاجَـــةً    تَجْلُـــو لِعَـــيْنِ الُمجْتَلـــي سِـــيماكَا

دُنْيَـــا لِزَهْرَتِهـــا شُـــعَاعٌ مُـــذْهَبٌ    لـــو كـــان وَصْـــفاً كـــانَ بَعْـــضَ حُلاكَـــا

فالزّمان ظهر في حلّة قشيبة، تبدّى للمتطلعين مظهراً جميلاً من مظاهر الممدوح التي تبهر النّاظرين، ولقد تجلّت دنيا الممدوح في بهجة ونضارةٍ ، ترسل أشعّتها الذهبية التي تذكّر الشاعر بصفات الممدوح وآلائه .

وكذلك يقول الشّاعر ابنُ خفاجة في ممدوحه[3]:

مَلِيـــكٌ تَبَـــاهى الحَمْـــدُ وَشْـــياً مُـــذَهَّباً    بـــه وتَـــرَاءى المَجْـــدُ تاجـــاً مُرَصّـــعَا

يرى الشاعر أنّ الحمد يفتخر بممدوحه، وكأنّه وشيٌ مطرّزٌ بالذّهب، ويصبح المجد تاجاً مزيّناً بأجمل الجواهر وأعظمها، فقوله"**وشيٌ مذهّبٌ**" تعبير عن الإشراق والتألّق في عهد الممدوح؛ مما يضفي على الممدوح جماليّة رائعة تداخل فيها الوشي والذّهب.

ويرى الشّاعر ابن الحداد الأندلسي أنّ ممدوحه مذهّب كالشمس، يقول[4]:

مُـــذَهَّبُ الشـــمسِ مـــا في نُوْرِهـــا كَلَـــفٌ    ورايـــةُ الشُّـــهْبِ مـــا في سَـــيْرِها خَطَـــأُ

يجمع الشّاعر بين لونين أولهما: لون الذهب بقوله "**مُذّهب**" وثانيهما: لون الشمس (**الأصفر السّاطع**) من أجل أن يعطي الممدوح بُعْداً جمالياً رائعاً، ولا يوجد في ذلك الذّهب المشرق ما يشوب اصفراره من حمرة ملتهبة، فهو نور مذّهَب كلون الشّمس الصّافي فلم تكْلَفْ حمرتها، وهو أكثر إشراقاً من الشّهب التي تهتدي به، وتجعله مناراً لها تستنير

---

[1] – ديوان ابن فركون: ص ١١٤.
[2] – ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ٤٤٢.
[3] – ديوان ابن خفاجة: ص ٥٨.
[4] – ديوان ابن الحداد الأندلسي: ص ١٢٦.

بنوره.

وأما الشّاعر عبد الكريم القيسي فيقول مادحاً نفسه[1]:

**أنـا الـذّهب الإبريـز بالنّـار قـيمتي          لدى الخُبْر عندَ النّاس تَسْمُوُ وتَعْتَلي**

فالشّاعر يرى في نفسه الإشراق والضياء، فهو كالذّهب الخالص الذي لا يشوبه شيء من معدن آخر، والذّهب كلّما أحكم سبكه بالنار أصبح نفيساً ومشرقاً، وكذلك كان الشّاعر، فمهما توالت عليه المصائب لا تزيده إلا إشراقاً وضياء، والناس الخبيرة به يعرفون قيمته السّامية.

**د - العِقيان:**

أُسْتُخدمت المفردة اللّونية "**العقيان**" في سياق الشّعر الأندلسي للتعبير عن مواقف فيها الجلالة والتعظيم.

يقول الشاعر ابن عبد ربه في ممدوحه[2]:

**خُلِقْتَ مـن جَـوهر العِقيـان خالصـةً          ولم تكـن نُطفـةً في الصُّـلب أمشـاجا!**

يعدُّ الشاعر ممدوحه أنه أثمن البشر؛ لأنّه خلق من جوهر العقيان، ولم يكن نطفة تحلّ في صلب أحدّ من البشر، وما هذا التشبيه إلا لعلوّ شأنه وتفرّده عن الآخرين.

ويهنّئ الشاعر لسان الدين بن الخطيب ممدوحه بفتوحاته[3]:

**قَلاَئِـدُ فَـتْحٍ هُـنَّ لكِـنَّ قَـدْرَهَا          تَرَفَّـعَ أن يُـدْعى قَلاَئِـدَ عِقْيَـانِ**

إنّ الشّاعر يرى في فتوحات ممدوحه قلائداً توضع في جيد الفتاة للزينة، ولكنّ تلك القلائد ترفّع قدرها أن تُدْعى قلائد عقيان، ففيها من الجلالة والعظمة ما يرفع شأنها عن شأن العقيان.

ويشيد الشّاعر عبد الكريم القيسي بفتوحات ممدوحه وجهاده قائلاً[4]:

**بمجاهـدين أعـزّة قـد عُـوِّدوا          حمـل القنـا والسّـيف والمُـرّانِ**

**لا يَسْـأمون مـدى الزمـان قتالَـه          طمعـاً بنيـل العفْـو والغفـرانِ**

**شـهدتْ بـذاك مواقـفٌ مشـهورةٌ          كتبـت علـى التيجـان بالعِقْيـانِ**

يوجّه الشّاعر مديحه إلى المجاهدين الذين هم أصحاب حربٍ ، تعوّدوا على حمل القنا والرماح والأقواس، فهم لا يملّون القتال طيلة الدهر، لأن أملهم يكون نيل المغفرة، وهناك الكثير من المواقف والمعارك التي تشهد لهؤلاء، فكانت خالدة على مرّ الزمان كما تتوشّى التيجان بالعقيان، لذلك هي تتسم بالجلالة والفخار.

إنّ المفردة اللّونية (العِقْيان) حملت دلالات الجلالة والرّفعة التي استخدمها الشّعراء الأندلسيون في سياق مدحهم للملوك والخلفاء الأندلسيين ولفتوحاتهم أيضاً.

**هـ - التّبر:**

دلّت المفردة اللونية "**التّبر**" على معنيين اثنين جسّدهما الشّعراء في مدحهم للخلفاء والأمراء الأندلسيين وهما:

**١ – السمو:**

إنّ التبر هو فتات الذّهب الخالص قبل أن يُصاغ، ولعلَّ الشّاعر في استخدام هذه المفردة أراد التعبير عن سموّ ممدوحه

---

[1] – **ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي: ص ٤٥.**
[2] – **ديوان ابن عبد ربه: ص ٣٧.**
[3] – **ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٥٩٢/٢.**
[4] – **ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي: ص ١٣٦، ١٣٧.**

كقول الشّاعر ابن هاني في ممدوحه[١]:

**فـلا تسـألاني عـن زمـاني الـذي خَـلا فوَالعصْـرِ إنـي قبـل يحيَـى لفـي خُسـرِ**

**وحســـبي بجَـــذْلانٍ كـــأنَّ خِصـــالَهُ أكاليـــلُ دُرٍّ فـــوقَ نَصْـــلٍ مـــن التِّبْـــرِ**

فالشّاعر في موقف التّحسّر على الزمان الذي مضى، لأنّه كان في كنف ممدوحه يحيى في دعة ورقة عيشٍ وترف، وهو يقسم بالعصر إنّه من قبل يحيى كان خاسراً حياته، مستخدماً تناصاً قرآنيّاً من الآية القرآنية الكريمة "**والعصر إنّ الإنسان لفي خسر**"[٢]، ويكفي الشّاعر ممدوحه الفرح الذي فيه السّرور والغبطة، وكأنّ سجاياه أكاليل درٍّ، نُصِبَ على رمح من التّبر الذي لا يساويه شيء.

ويقول مخاطباً ممدوحه[٣]:

**هـــاكَ إحـــدى المحبَّـــراتِ اللّـــواتي لم أشُـــبْ صِـــدْقَها بـــزُورٍ وإفْـــكِ**

**نَظْمُهـــا مُحْكَـــمٌ فقـــارَنَ بَـــيْنَ الـــ ـــدُّرِّ نظمـــي وأخلَـــصَ التِّبْـــرَ سَـــبْكي**

إنّ الشاعر كتب قصيدة في مدح ممدوحه، فكانت مثالاً لصدق الشّاعر التي لم يشوبها كذب أو نفاق، وجاء نظمها متقناً من حيث الصّياغة والمعنى، فكانت الدّرّ النّاصع من حيث النّظم، وكانت كالتّبر الصّافي من حيث صفاء المعنى.

ويعدُّ الشّاعر ابن دراج القسطلي أنَّ سموّه هو في تقديم الثّناء لممدوحه قائلاً[٤]:

**كَرَمَـــاً بفِطْـــرَةِ هِمَّـــةٍ وسِـــيادةٍ أغْلَيْـــتُ في تِبْـــرِ الثّنـــاء بصَـــرْفِهِ**

فممدوح الشّاعر اشتمل على شمائل الكرم والهمّة والسّيادة، لذلك فأنّ الشّاعر بالغ في تقديم أسمى آيات الشّكر، فجاءت كالتّبر الخالص النقيّ الذي لم يختلط بشيءٍ آخر.

ويخاطب الشاعر ابن حمديس ممدوحه بقوله[٥]:

**وطبعــكَ تِــبرٌ ســحّرَ الفضــلُ محْضَــهُ وحاشــا لــه أن يســتحيلَ مــع الــدّهر**

يشبه الشاعر طبع ممدوحه بالتّبر الخالص، ففيه السمو، وهذا الطبع طلاه بفضله النقي ففيه الخلود، ومن المحال أن يفنى مع الزمن.

**٢ – السّعادة والغِنى:**

إن التّبر بنفاسته الثّمينة يدلّ على السّعادة والغنى، والشّاعر الأندلسي عاش الغنى، وشعر بالسّعادة في كنف الممدوح، وقد عبّر عن ذلك في أشعاره.

يقول الشّاعر ابن هاني في ممدوحه[٦]:

**وهـــل نحـــنُ إلا مَعْشَـــرٌ مـــن عُفاتِـــهِ لنـــا الصّـــافناتُ الجُـــردُ والعَكَـــرُ الـــدَّثْرُ**

**فكيْـــفَ مَواليـــهِ الّـــذين كـــأنّهُمْ سَـــماءٌ علـــى العـــافينَ أمطارُهـــا التِّبْـــرُ**

---

١ – ديوان ابن هاني: ص ١٥٤.

٢ – سورة الليل: ٩٢ /١، ٢.

٣ – ديوان ابن هاني: ص ٢٥١.

٤ – ديوان ابن دراج القسطلي: ص ٢٥٩.

٥ – ديوان ابن حمديس : ص ٢٧١.

٦ – ديوان ابن هاني: ص ١٣٨.

يعبّر الشّاعر عن سعادته وغناه في كنف ممدوحه، فهو يملك الصّافنات الجرد والعكر الدثر، فكيف إذا كان الموالون له كأنّهم سماء تجود بكرمها وعطائها على المحتاجين كالتّبر، الذي يُشْعر نفس العفاة بالسّعادة والغنى.
ويرى الشاعر ابن درّاج القسطلي في راحة الممدوح غيمة تسكب أمطارها التّبر في ساحاته، يقول[1]:

**وراحـــــــةٌ غَيَّمَـــــــتْ علينـــــــا  تغـــــــدِقُ ســـــــاحاتِنا بتِبْـــــــرِ**

إنّ يد الممدوح كالغيمة التي تجود بالمطر، فيعمّ الخير والهناء، ولكنّ الشاعر خصَّ غيمة الممدوح بأنّها تغدق بساحاته التبر الخالص، ليعبّر بذلك عن الخير النقيّ والصّافي كصفاء التّبر.
أمّا الشاعر ابن حمديس فيقول في ممدوحه[2]:

**ولـــو خضّـــبَ الأيـــدي نـــداهُ رأيـــتمُ  لكـــلِّ يـــدٍ بـــالتّبرِ منْـــه خِضَـــابا**

يعطي الشّاعر ممدوحه سموّاً رائعاً، فهو بكرمه ونداه يخضّب الأيادي، وهذه الأيادي المخضّبة ستجد التِّبْر أصبح خِضاباً لها، لذلك كان كرم الممدوح كالخضاب الذي يتزيّن به المرء، ولكنَّ هذا الخضاب هو التّبر الخالص النفيس الذي لا مثيل له.
لقد استشفّ الشاعر الأندلسي في (التّبر) نقاء الألوان وصفاءها، فمنحها هاتين القيمتين الماديّتين والمعنويّتين في آن واحد، وهما النّفاسة والسّعادة والغنى.

**و - النـّضار:**

إنّ النُّضار هو الذّهب الخالص من كل شيءٍ، وقد مدح الشّعراء الأندلسيون الممدوح بأنّه نضار، لما كانوا يرون فيه من النّقاء والصّفاء، فكانت هذه المفردة اللونية معبّرة عن أهم دلالاتها وهي النقاء والصفاء.
وقد عبّر الشعراء عن نفاسة الممدوح ونقائه وتفرّده عن غيره من البشر، من خلال توظيف هذه المفردة اللّونية في أشعارهم.
يقول الرصافي البلنسي في ممدوحه[3]:

**مكانُــكَ مــا تدريــهِ مــن أُفُــقِ العُــلا  فَخُــذْ مأخــذَ الأقمــارِ في الــنَّقْصِ والــتِمِّ**
**فمــا أعْقَــبَ السَّــبْكُ النُّضَــارَ مَهانَــةً  ولا حَــطَّ مَيْــلُ الــنّجْمِ مِــنْ شَــرَفِ الــنَّجْمِ**

يخاطب الشّاعر ممدوحه بأنّ مكانته في سماء العُلا والرفعة، فهو يبقى عظيماً مهما اعترى الأقمار من نقصٍ ومن تمٍّ، فالنّضار يبقى ثميناً ونقيّاً مهما تعرّض للسّبك من قبل السبّاك، والنّجم يبقى مضيئاً مشرقاً ساطعاً حتى لو وجد ما يشوب ضياءه أو سطوعه أو اعتراه مَيْل عن مداره.
ويتجلّى نقاء الممدوح وصفاؤه عند الشّاعر لسان الدين بن الخطيب، فيقول[4]:

**إنْ أَصْــبَحَتْ أرضُ الخلافــةِ مَعْــدِناً  فالنّـــاس تُربَتُـــهُ وأنْـــتَ نُضَـــارُهُ**

إذ يرى أنَّ أرض الخلافة لو أصبحت معدناً فأنّ الممدوح هو الذّهب الخالص النّقيّ، والناس الآخرون هم تراب في

---

1 - ديوان ابن دراج القسطلي: ص ٢٦.
2 - ديوان ابن حمديس : ص ٥٧.
3 - ديوان الرصافي البلنسي: ص ١٢٦.
4 - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٣٧٣/١.

أرض الخلافة.

وأمّا الشّاعر عبد الكريم القيسي، فيقول مخاطباً ممدوحه[1]:

**وذوبُ النُّضَـــــارِ يصـــــير لكـــــم          يُحققّـــــه مِـــــنْ عُلاكـــــم خَبَـــــرْ**

فالنّضار الخالص يصير للممدوح وقومه غنىً وسعادةً، وقد تحقّق لهم مثل ذلك بتصديق الخبر الذي يصف علاهم، ورفعتهم التي لا يطالها أحدّ.

إنّ النّضار دلّ على الصّفاء والنّقاء اللذين لمسهما الشّاعر عند ممدوحه الخليفة أو الأمير.

## ز - المُذَهّب:

وُظِّفت المفردة اللونية "**المُذَهّب**" عند الشّعراء الأندلسيين لتدلّ على معاني الخلود والبقاء، ولاسيّما عندما يحوّل الشّاعر قصيدته المدحيّة للتعبير عن خلودها، لتكون بذلك تخليداً للممدوح.

والشاعر يعبّر عن قصيدته بأنها مُذَهّبة، وكأنّ هذا الطّلاء الذّهبي الذي يطلي به قصيدته يجعلها خالدة كخلود الذّهب على مرّ العصور، فهو يصوغ القصائد ويحيك القوافي الذّهبية إكراماً وتعظيماً لممدوحه، وهو في الوقت نفسه يريد أن يرفع من قيمة شعره لأنه خالدٌ على مرّ العصور، فممدوحه سيكون عظيماً وعظمته تناسب عظمة وخلود شعر الشّاعر؛ لذلك قال الشاعر ابن هاني في ممدوحه جعفر بن علي[2]:

**تســـيرُ القـــوافي المُـــذهّبَاتُ أحوكُهـــا          فتمضـي وإن كانـتْ علـى مجـدكم وَقفـا**

فربّما شبّه الشّاعر قوافيه بالقصائد المذّهبات، وهي القصائد الأميرية التي نالت إعجاب الناس والنّقاد، فأمر السلطان أن تكتب بماء الذّهب لتصبح خالدة مدى الدّهر.

ويفتخر ابن حمديس بشعره فيقول[3]:

**نَفَـثَ البـديعُ بسـحرهِ فـي مِقْـوَلي          فَنَطَقْـــتُ بالجـــادي والمُتَـــذَهّبِ**

لقد جعل الشّاعر من البديع كأنّه ساحرٌ ينفث في عقده[4]، فيصبح سحراً على لسان الشاعر ينطق بألوان البديع الملونة كالزعفران والذهب، فقصائده لا تحوي إلا كلّ جميل.

ويمدح الشاعر ابن سهل ممدوحه قائلاً[5]:

**فإليـــكَ مـــن مَـــدحي أغـــرَّ مـــذهَّباً          أتحفـــتُ منـــك بـــهِ أغـــرَّ مُهـــذَّبا**

فالشّاعر مدح ممدوحه بمعانٍ بيضاء ناصعة مشرقة موشّاة بالذّهب، فالممدوح مضيء مشرق أتحف الشاعر به شعره، لذلك أتى شعره تحفةً فنيةً شعرية رائعة.

ويمدح الشّاعر ابن عمار الأندلسي ممدوحه أبا عيسى بن لبّون، فيقول[6]:

---

[1] – ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي: ص ١٣٥.
[2] – ديوان ابن هاني: ص ٢١٢.
[3] – ديوان ابن حمديس : ص ٥٣٩.
[4] – إشارة إلى "النفاثات في العقد"، سورة الفلق: ١١٤/ ٤.
[5] – ديوان ابن سهل: ص ٧٠.
[6] – محمد بن عمار الأندلسي، دراسة أدبية تأريخية لألمع شخصية سياسية في تأريخ دولة بني عباد في إشبيلية: ص ٢٧٣.

**وشـــيٌ ســختْ يــدُك الصّــناع برقمــهِ**

**فكســــــــوتنيه مــــــــــذهباً بأيــــــــادِ**

فقصيدة الممدوح كمثل الوشي المنمّم الذي أتقنه يد الصّانع، فغمر فضل الممدوح ومعروفه الشاعرَ، فجاءا بمثل اللون الذّهبي الذي أتى به صنيع معروفه.

لقد دلّت المفردة اللونية (**المذهّب**) على معاني الخلود والبقاء في أشعار الشّعراء الأندلسيين، فوظّفوا فيها دلالات الخلود لقصائدهم ولممدوحيهم الذين قالوا فيهم تلك القصائد الرّائعة.

- الـرّثـاء نموذجاً:

أ– الشمس:

ترمز الشّمس في سياق الرثاء إلى عظمة المرثي ومكانته وإلى المُلْك والسّلطة الملكيّة، وقد عبَّر الشعراء الأندلسيون عن ذلك في رثائهم للخليفة أو الأمير، فكانت المفردة اللّونية الصفراء (الشّمس) تدلّ على أهمّ معاني العظمة والرفعة.

وقد عبّر الشّاعر الأندلسي عن عظمة المرثي بأنّه شمسٌ مضيئة، وهذه الشّمس المضيئة سرعان ما يخبو ضوءها.

يقول الشّاعر ابن زيدون في رثاء زوجة أبي الحزم بن جهور[1]:

**أَلَـمْ تَـرَ أنَّ الشّـمْسَ قَـدْ ضَـمَّها القَبْـرُ وأَنْ قـد كَفَانَـا فَقْـدَها القَمَـرُ والبـدرُ؟**

فالأميرة كانت كالشّمس الغاربة التي هوت، فضمها القبر، ولكنّ الشاعر عوّض عن غيابها ببقاء ابنها المضيء كالقمر الكامل أو السّيد الوضيء.

ويذكر الشّاعر أبو اسحاق الإلبيري في رثائه لمدينته إلبيرة أنّ عظمة مدينته تكمن في أنّها شمس البلاد، وكلّ ما عداها هو وحشةٌ وظلام، يقول[2]:

**علــى أنّهــا شمــسُ الــبلادِ وأُنْسُــها وكـــلُّ سِــواها وَحْشَـــةٌ وغياهِـــبُ**

وأمّا الشّاعر الحكيم فيرى في رثاء أم علي بن يحيى الصّنهاجي، أنّها شمس العُلا والرفعة، وقد كُسفت، والشمس من أجلها تضاءل نورها حتى كاد أن يخمد، يقول معبّراً عن ذلك[3]:

**وقــد كســفت شمــس العــلا وتضــاءلت لها الشّمس حتى كـادَ مصباحُها يخبـو**

ويقول الشّاعر لسان الدين بن الخطيب السلماني في رثاء جدّة السلطان أبي الحجاج[4]:

**وما كُنْتِ إلاّ الشّمْسَ يَحْيَـا بـكِ الـوَرَى علــى بُعُــدِ العَلْيَــاءِ ورِفْعَــةِ القَــدْرِ**

إنّ مرثية الشاعر عظيمة الشّأن، فهي شمس يفتخرُ بها النّاس بالعلا ورفعة القدر.

ولكن الشّاعر ابن فركون يرى أنّ المرثي كان عظيماً رفيع المكانة، حتى أنّ الشّمس إذا أرادت أن تقارنه بها كان الأمير أبو الحسن أعظم وأرفع قدراً، يقول[5]:

**لَقَـدْ وَضَـعُوا في التُّـرْبِ مـن كـانَ كلّمَـا تُجاريــهِ شَـمْسُ الأُفْـقِ أسْـنى وأرْفَعـا**

إنّ المفردة اللّونية (**الشّمس**) دلّتْ على العظمة والرفعة اللتين كان المرثي يجسّدهما، وبهذه الدّلالة اكتسب اللون

---

[1] – ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ٥٢٣.
[2] – ديوان أبي اسحاق الألبيري : ص٨٦.
[3] – ديوان الحكيم: ص٥٠.
[4] – ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٣٩٧/١.
[5] – ديوان ابن فركون: ص ٣٥٩.

الأصفر دلالات العظمة والعلوّ التي ارتبطت بالسّلطة الملكيّة للممدوح المرثي.

**ب – النـّار:**

عبّر الشعراء الأندلسيون عن شدّة الحزن لفقدان المرثي من خلال المفردة اللّونية (**النّار**)، فالشّاعر الأندلسي قرن توهّج النار وشدّة لهيبها بشدّة الحزن التي تعترم في داخله، فلم يجد سبيلاً للتعبير عن مكنونات نفسه تجاه الحدث الجلل إلا عن طريق الدّلالة اللّونية غير المباشرة للون الأصفر، لذلك كانت النّار دالّة على الحزن الشّديد على فقدان المرثي العظيم.

وقد غدت النّار في سياق الرثاء معبّرة عن ذلك الحريق الذي يضطرم في نفس الشّاعر الحزينة على فقدان المرثي. يرسم الشّاعر ابن هاني صورة رائعة لوّنها من الطبيعة المحيطة به، للتعبير عن الحزن الذي يكنّه للمرثي[1]:

| | |
|---|---|
| **أقـــولُ وقـــد شـــقَّ أعلـــى السّـــحابِ** | **وأعلـــى الهضـــابِ وأعلـــى الرُّبَـــى** |
| **إذا الـــودْقُ في مثـــل هـــذا الرّبـــابِ** | **وذا الـــبرقُ في مثـــل هـــذا السّـــنا** |
| **ألا انهـــلَّ هـــذا بمـــاء القلـــوبِ** | **وأُوقـــدَ هـــذا بنـــارِ الحَشَـــا** |
| **فيهْمـــي علـــى أقْبُـــرٍ لـــو رأى** | **مكـــارمَ أربابهـــا مـــا هَمَـــى** |

تُظْهر لوعة الشّاعر في هذه الأبيات حزناً على المرثي، فهو يقول: إنّ السّحاب قد شقّ حجابه وكذلك الهضاب والربى، فانهمر المطر من ذلك الغيم، وأصبح البرق يلمع منذراً بالمطر الغزير، فَلَيْته انهلّ منهمراً بماء القلوب، وتتّقد نيرانه في القلوب كي ينهمر على قبور لو أنّه أبصر مكارمها لما همى من مرارة الحزن والأسى.

ويرسم الشّاعر ابن دراج القسطلي صورة لونيّة حزينة على فقدان السّيدة أمّ هشام زوجة الحكم المستنصر فيقول[2]:

| | |
|---|---|
| **فـــلا صـــدرَ إلا حريـــقٌ بنـــارٍ** | **ولا جَفـــنَ إلا غريـــقٌ بمـــاءِ** |

إن الشّاعر حزينٌ كلّ الحزن على زوجة الحكم المستنصر، ففي قلبه لا يوجد إلا نار الحزن والألم، وفي جفنيه لا يوجد غير الدّموع الغزيرة.

وأما الشّاعر ابن حمديس فيبكي بكاءً فيه الحسرة والحزن على فقدان ابن أخته، فيقول[3]:

| | |
|---|---|
| **عنـــدي عليـــك مـــن البكـــاءِ بحَسْـــرَةٍ** | **مـــاءٌ لنـــارِ الحـــزن ذو إيقـــادِ** |

فالشّاعر يبكي حزناً مريراً على ابن أخته، ففي ماء دموعه شرارة وإيقاد لنار الحزن التي تضطرم في داخله.

ويرثي المعتمد بن عباد ولديه المأمون والراضي بأبيات تفيضٍ بنار الحزن المشتعل في داخل قلب ذلك الشاعر الملك[4]:

| | |
|---|---|
| **يـــا غـــيمُ عَـــينيَّ أقـــوى منـــك تَهتَانَـــاً** | **أبكـــي لحزنـــي، ومـــا حُمِّلْـــتَ أحزانـــا** |
| **ونـــارُ برقِـــك تخبُـــو إثْـــرَ وقْـــدَتِها** | **ونـــارُ قلـــبي تَبقَـــى الـــدّهْرَ بُركانَـــا** |
| **نـــارٌ ومـــاءٌ صـــميمُ القلـــبِ أصـــلُهما** | **متـــى حـــوى القلـــبُ نيرانَـــا وطوفانـــا** |
| **ضـــدَّان ألـــفَ صـــرفُ الـــدّهْرِ بينهمـــا** | **لقـــد تلـــوَّن فيَّ الـــدّهرُ ألوانَـــا** |
| **بكيْـــتُ فتحـــاً فـــإذْ مـــا رُمْـــتَ سـلوتَه** | **ثـــوَى يزيـــدُ، فـــزادَ القلـــبَ نيرانَـــا** |

يرسم الشّاعر المعتمد حاله المزريّة مخاطباً الغيم والبرق، ويقرنهما بماء دموعه ونار حشاه قائلاً: أيّها الغيم إنّ عينيَّ تجودان بالدّموع الغزار الفيّاضة، فهي تفيض بالماء أكثر من جودكِ بالمطر، فأنت أيّها الغيم تحمل الخصب والفرح ولا

---

[1] – ديوان ابن هاني: ص ٢٩.
[2] – ديوان ابن دراج القسطلي: ص ٩٩.
[3] – ديوان ابن حمديس : ص ١٢٣.
[4] – ديوان المعتمد بن عباد: ص ٦٩، ٧٠.

تحمل الأحزان ولا تعرفها، أمّا أنا فدموعي دموع حزنٍ وحسرةٍ ، وأمّا نار برقك أيّها الغيم فإنه يشعلُ لحظة ثم يخبو، أمّا ناري فهي دائمة مستعرة، إنها بركان حزنٍ وألم.

ثم يقارن الشّاعر بين ضدّين كيف يجتمعان مع بعضهما، وهما الماء والنار، فيقول: إنّ نار الحزن وماءَه موجودان في صميم قلبي، فكيف يمكن للقلب أن يحوي الأضداد في آن معاً.

لكنّ الشاعر بعد ذلك يجد إجابة عن تساؤله بأنّ هذين الضّدين ألّف خطب الدهر بينهما، فالدّهر وخطوبه أحدثا تقلّبات شتّى في حياة ذلك الشاعر.

إن الشّاعر بكى ابنه "فتحاً" وعندما أراد العزاء والسّلوان بابنه "يزيد" فإنّ يد الرّدى امتدّت نحوه، فازدادت في قلب الشّاعر نيران الحزن والألم والحسرة.

ويرثي الرّصافي البلنسي مرثيه قائلاً[1]:

**وكنْتَ العيشَ مُتَّصِلاً ولكنْ ... تَصَرَّمَ حين لذَّ وحينَ طَابا**

**وشيَّبَنِي انتظاري كلَّ يومٍ ... لَعَهدِكَ كَرَّةً والدّهرُ يابى**

**إلامَ أَشُبُّ من نيرانِ قلبي ... عليكَ لكلِّ قافيةٍ شهابا**

لقد كان الممدوح بالنّسبة للشاعر السّعادة التي انصرم حبلها وهي في أوج لذّها، والشاعر يشكو الشّيب من كثرة انتظار وفود الممدوح، غير أنّ الدّهر يأبى مجيئه، فلذلك يتساءل قائلاً: إلى متى أقدُّ شهبَ الحزن من نيران قلبي، وأصوغ منها قصائد لرثائك.

ويقول الشّاعر لسان الدين بن الخطيب في رثاء السّلطان أبي الحجاج يوسف بن نصر[2]:

**يا مَدْفَنَ التّقْوى، ويا مَثْوَى الهُدَى ... مِنِّي عليكَ تَحِيَّةٌ وسَلامُ**

**أَخْفَيْتُ مِنْ حُزْني عليكَ وفي الحَشَا ... نارٌ لها بين الضُّلوعِ ضِرَامُ**

يخاطب الشّاعر لسان الدين قبر المرثي بأنّه مثوى لإنسان تقيٍّ هادٍ ، فله السّلام والتّحيّة منه، ولقد أخفى حزنه الشّديد على السلطان، وفي قلبه نار ألم وحزن متوقّدة ومشتعلة. لذلك كان حزن الشّاعر على المرثي شديداً كاِشْتعار النّار الملتهبة التي تتطاير ألسنة اللّهب منها، ومن هنا جاءت المفردة اللّونية (**النار**) مشحونة بانفعالات الحزن والألم والحرقة.

ج - الشّحوب:

الشّحوب لون المرض وذهاب ماء النّضارة من الوجه، ففيه مَعاني اليأس والهزال، وقد وُظِّفَ عند الشاعر الأندلسي للتعبير عن تلك المعاني عند فقدان المرثي وموته.

فعندما يفقد الشّاعر من يحبّه يصبح الكون من حوله شاحباً مريضاً لا بهجة له، وقد وجد الشّاعر الأندلسي ابن سهل في موت أبي الحجاج – وهو من بني فاخر– الشحوب في الأصيل، وريح الصَّبا أصبحت مريضة تعاني الألم والمرض[3]:

**ولاحَ أصيلُ اليومِ بعدك شَاحِباً ... وريحُ الصَّبا معتلَّةً تَشْتكي السُّقما**

[1] – ديوان الرصافي البلنسي: ص ٣٦.
[2] – ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٢/٥٥٨.
[3] – ديوان ابن سهل: ص١٩١.

ولم تكن حال الشّاعر ابن الزّقّاق أفضل من حال الشّاعر ابن سهل، فقد وجد أنّ السماء اغرورقت بالدّموع الحزينة، وربما كواكبها بدأت بالنّواح والعويل، وتغيّر إشراق الصبح، فظنّ لونه لون الأصيل الشّاحب، فيقول واصفاً ذلك[1]:

**واغرورقـــت عـــينُ الســـماءِ وربّمـــا رفعـــت كواكبهـــا عليـــك عـــويلا**

**وتغيّـــر الصـــبحُ المـــنيرُ فخلتـــهُ ممّـــا تســـربل بالشّـــحوب أصـــيلا**

ويرثي الشّاعر لسان الدين بن الخطيب ابن الجيّاب قائلاً[2]:

**مـــا لِلْيَـــرَاعِ خَوَاضَـــعُ الأعْنَـــاقِ طَـــرَقَ النَّعِـــيُّ فهُـــنَّ في إطْـــرَاقِ**

**وكأنمـــا صَـــبَغَ الشُّـــحوبُ وُجُوهَهَـــا والسُّـــقْمُ مِـــنْ جَـــزَعٍ ومـــن إشـــفاقِ**

فالشّاعر يبيّن حاله الحزينة من خلال تساؤله: ما للأقلامِ حزينة ورؤوسها خاضعة حزناً، فعندما نُشِرَ خبر وفاة ابن الجيّاب أطرقت الأقلام رؤوسها حزناً وألماً على فقده، وكأنّ الشّحوب والمرض صبغها بصبغة المرض واليأس، والمرض يكون من ضعف وخوف أو إشفاق.

وهكذا ظهرت المفردة اللّونية (**الشّحوب**) ضمن دلالات المرض والحزن واليأس على حال الشّاعر المزريّة، وهو يرثي الشّخص العزيز أو الأمير والملك الذي فقده.

---

[1] – **ديوان ابن الزقاق البلنسي: ص٢٤٤.**

[2] – **ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٧٠٨/٢.**

## و - اللون الأزرق

### أولاً - الدلالة المباشرة للون الأزرق.

- **المدح.**

١ – القوة.

٢ – الموت.

٣ – العلو والبروز.

٤ – الإبصار.

٥ – الطهر الجوهري.

- **الغزل.**

**– دلالات متعددة.**

### ثانياً - الدلالة غير المباشرة للون الأزرق.

- **المدح نموذجاً.**

أ - البحر.

١ – الكرم.

٢ – العلم.

٣ – الفكر والبلاغة المتفردان.

٤ – القوة والجبروت.

٥ – الموت.

٦ – الخوف والرهبة.

## و - اللـون الأزرق

يُعتبر اللون الأزرق "**أكثر الألوان عمقاً، فيه يغور النظر، فلا يعترضه عائقٌ، وكأنّه أمام أفق للون بلا حدود، وإنّه اللون الأكثر بعداً عن المادة بين الألوان، فتمثّله الطبيعة شفافاً**"[1].

إنّه لون الهواء والفراغ والبحر والسماء، وربّما وسعَ الفراغ لأنّه لون الآفاق الممتدة، وهو **لون بارد**[2]، ويمنح الطّراوة، ولذا يتّخذ للروحانية وأعياد الملائكة، ويمثّل هذا اللون "**في الكنيسة الأنغليكانية لون الأمل، وحبّ الإله والشّفقة والوجدان وحب الجمال**"[3].

وهو "**لون الهدوء والسّلام، وصور الأرض الملتقطة من الفضاء تبيّن كرة أرضية زرقاء غامقة ملتفّة بسحب بيضاء**"[4]. وهو يدلّ على التأمّل لذلك يعتبر أنّه اللون المثالي للتأمل، فقد تبيّن حقاً أنّ "**تأمل هذا اللون يمكن أن يخفضّ ضغط الدم، ومعدل التّنفس، ونبض القلب مشجعاً الجسم على الاسترخاء**"[5].

وهو لون مريميّ "**لون عذراء المسيحيين**"[6]، فهو لباس السّيدة مريم عليها السلام المعروف من خلال صورها على جدران الكنائس، ومن هنا جاء رمزاً لفكرة "**الطّهارة والبراءة بكلّ نكهة النماذج الأصليّة، التي يثيرها مفهوم العذرية والنقاوة في الشّعور**"[7]، فهو يبعث في النفس شعور الابتهاج.

إنّ قدماء المصريين اختاروا اللّون الأزرق "**لتلوين الوجوه، تأكيداً على الصفة السماوية، أو ما جرت عليه الكاثوليكية من تحريم ارتفاع رأس البشر على رأس المسيح في التصوير**"[8].

إنَّه يرمز إلى "**الأمانة لا الأمانة الأرضية بل السّماوية، وإلى سلام الروح في الموت، إلى صفاء لا يرقى إليه العامة وعلى هذا النحو إذن يتصف اللون الأزرق معاً بأنّه لون أمل النفس، وموت الجسد الذي يذوب في اللانهائيات**"[9].

---

[1] - **معجم مصطلحات الألوان ورموزها: ص ٧٩.**

[2] - **الصحة والتداوي باللون: ص٧.**

[3] - **تفسير الأحلام : ص٢٤٧.**

[4] - **موسوعة علم النفس : ١٩٦/١.**

[5] - **المرجع السابق : ١٩٧/١١.**

[6] - **تفسير الأحلام : ص٢٤٨**

[7] - **الفن والشعور الإبداعي: ص٢٥٩.**

[8] - **مقدمة في علم الجمال: ص٦٥.**

[9] - **تفسير الأحلام: ص٢٤٨.**

كما أنَّ الأزرق المرتبط بظلام الليل يسبّب "**الخمول والهمود، ويرتبط بالطاعة والولاء والتضرّع والابتهال**"(١) وهو وهو يُعدُّ أيضاً "**لون الحيرة والخوف والقلق والفناء والرجس والحقد والضلال والعمى والقتل والعدوان، لون الشيطان**"(٢)، لذلك هو لون مكروه ومشؤوم عندما يدخل في ذلك الإطار، والأزرق الرمادي يتولّى دوراً تشاؤمياً ومتوعّداً، حيث يرمز إلى "**موضوعات العزلة واليأس والموت**"(٣)، لذلك تصعب مواجهته، ومن هنا يتّصف بأنّه "**جامد كثلوج الشتاء المزرقّة**"(٤).

إنَّ "**اللون الأزرق بمفهوم اليوم هو آخر الألوان التي وضعت في اللغات العالمية ألفاظاً خاصةً بها، وهو آخر الألوان في معظم القوائم العالمية من حيث ترتيب إحساس البشر بالألوان واللغة العربية لم تقدّم تفصيلاً لهذا اللون ودرجاته**"(٥)، بل نرى أنَّ دلالة اللون الأزرق وتداخله عند العرب مع ألوان أخرى كالأخضر والأبيض، وهو إلى إلى جانب ذلك يُعدّ "**من الألوان النادرة في الطّبيعة، كما أنّ درجاته تتفاوت تفاوتاً كبيراً، يقرّبه من الأبيض حيناً ومن الأسود حيناً، فنحن نطلق على الأزرق الفاتح: لبني أو سماوي وعلى الأزرق القاتم: كحلي أو نيلي، ولعلّ ما نقله ابن الخطيب مِنْ أنَّ لباس الحزن في غرناطة كان أزرق اللون يعود إلى الأزرق القاتم الذي يقرّبه من الأسود**"(٦).

وربّما يعود ذلك إلى عدم دلالة التّسمية على اللون في العربية القديمة، إذْ يسمي صاحب اللسان "**الزرقة البياض حيثما كان، أو الزرقة خضرة في سواد العين**"(٧)، والنّمري يعدّ الزرقة درجة من **درجات الخضرة**(٨)، وبذلك يبدو يبدو اللون الأزرق قريباً من اللون الأخضر، وكلّ ذلك ينتهي إلى أنّ اللون الأزرق هو اللون الأساسي الوحيد الذي لم يُرَ له محدّدات توصف حدوده العلمية، من حيث صفاته وإشراقه أو تشبّعه أو اختلاطه بألوان أخرى، كما أنّه لم يوجد له ألفاظ ثانوية تدلّ على هذا اللون، فلم تنمُ حوله دوال لغوية مساندة ومفسّرة كتلك التي اختصّت بها سائر الألوان، ولا يستطيع أحد أنْ يجزم بأنَّ اللون الأزرق في العربية القديمة كانت تعني ذلك اللون المعروف الآن(٩) وقد ورد ورد اللون الأزرق في القرآن الكريم في موضع واحد، وهو قوله تعالى: "**يوم ينفخ في الصُّورِ ويحشرُ المجرمين يومئذ زرقا**"(١٠).

---

١ – **اللغة واللون: ص ١٥٤.**

٢ – **الألوان في اللغة والأدب والعلم: ص٢٥٦.**

٣ – **الفن والشعور الإبداعي : ص٢٥٦.**

٤ – **تفسير الأحلام : ص٢٤٧.**

٥ – **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام:ص ٢٣٩.**

٦ – **اللغة واللون: ص ٢١٨.**

٧ – **لسان العرب : مادة ز ر ق.**

٨ – **كتاب الملمع: ص٨.**

٩ – **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص ٢٣٩.**

١٠ – **سورة طه: ٢٠ / ١٠٢.**

وقد جاءَ في تفسير القرطبي "**الزَّرَق خلاف الكحل، والعرب تتشاءم بزرق العيون، وتذّمه**"[1]، وفسَّر كلمة زرقاً في الآية الكريمة بقوله "**أي تشوه خلقتهم بزرقة عيونهم، وسواد وجوههم**"[2]، ثم يبيّن القرطبي لنا عدة آراء منها "**قال الكلبي والفراء: زُرقاً أي عمياً، وقال الأزهري: عطاشاً قد ازرقّت أعينهم من شدّة العطش، وقاله الزجاج، قال: لأن سواد العين يتغيّر ويزرق من العطش، وقيل: إنّه الطمع الكاذب إذا تعقبّته الخيبة، وقيل المراد بالزرقة شخوصُ البصر من شدّة الخوف**"[3].

وللعرب في اللون الأزرق قولان كما يقول الزمخشري أحدّهما: "**أنَّ الزرقة أبغض شيء من ألوان العيون إلى العرب؛ لأنّ الروم أعداؤهم، وهم زرق العيون، والثاني: أنَّ المراد العمى لأنّ حدقة من يذهب نور بصره تزرقّ**"[4].

وقد كانت العرب تقول في العدو "**أسود الكبد، أصهب السبال، أزرق العين، كما أنّ المجرم الذي اغتال الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه كان أزرق العين أعجمياً، والكلاب المجوعة زرق العيون**"[5].

لهذا الأمر بغض العرب الزّرقة في العين، فأصبحت صفة مذمومة مخيفة ومكروهة، فتشاءموا منها، وهجوا من كانت صفته بها، ولعلّ غرابة هذا اللون وعدم وجود تحديد واضح له هو الذي حمل العرب على كراهته. وقبل أن يستعرضَ البحث دلالات اللون الأزرق التي وردت في الشعر الأندلسي، كان لابدّ أن نعود إلى جذور أسطورية توضّح لنا تشاؤم العرب من العيون الزرق، وتوضّح لنا تلك العلاقة بين إطلاقهم كلمة "**الزّرق**" على الرماح والقسي وبين العين، وهذا ما سأسعى إليه محاولة قدر الإمكان توضيح دلالات القسوة والعنف والبروز واللمعان، فالزُرْقَة تستدعي من خلال وصف الرماح أسطورة العين الزرقاء التي تملك قوّة تدميريّة تجاه الأعداء لأنّ الزرقة ارتبطت بالعين، والعين لها تاريخ ميثولوجي في معظم التراث الأسطوري، ويرجع هذا السرّ في عظمة شعبية رمز العين من حيث إنّه يكمن فيها قوة فاعلة، فمن أقدم الأساطير الخاصّة بالعين هي أسطورة مصرية وحّدت هذه الأسطورة بين العين والشمس والقمر، وتقول هذه الأسطورة "**أنه في مطلع التاريخ لم يكن الإله الأعلى سوى صقر يمثل جاثماً على مبنى أو خارجاً من المياه الأزليّة، وكانت عينه اليمنى هي الشمس وعينه اليسرى هي القمر**"[6] والعين بذلك تمثّل القوة الضاربة للإله في كل تجلّياته.

إنَّ العين اليسرى أو القمر بلغة الأسطورة كانت عين حورس، والتي أطاح بها إله الشر "**ست**" خلف حافة العالم فما كان من روح القمر وحاميه "**توت**" إلا أن يبحث عنها، فذهب، وعثر عليها راقدة في الظلام الخارجي، مهمشة

[1] – **تفسير القرطبي الجامع لأحكام القرآن: ٤٢٨٤/٥.**

[2] – **المرجع السابق: ص ٤٢٨٤.**

[3] – **المرجع السابق: ص ٤٢٨٤.**

[4] – **الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل: أبو القاسم جار الله محمد بن عمر الزمخشري الخوارزمي, دار المعرفة – بيروت, لبنان.٤٦٦/٢.**

[5] – **الألوان وإحساس الجاهلي بها: ص٧٩.**

[6] – **الرمز والأسطورة في مصر القديمة: ص٢١٤.**

فأحضرها، وأعاد تجميعها، فكوّن منها "**البدر**"، وعندما عادت إلى مكانها بات كلّ شيء على ما يرام في بيت القمر.

وأمّا العين اليمنى للإله فهي الشّمس أرسلها الإله الأعلى إلى الحيّة الأزلية من أجل أنْ تبحث عن ابنيه:"**تفنوت وشو**"، وبسبب شدّة حرارة الشمس في الصيف نرى أن المصريين دمجوا **العين/الشمس** في صورة حيّة الكوبرا ذات اللدغة المميتة، وهي غاضبة منتصبة، فأصبحت العين بذلك رمزاً للقوّة التدميرية والنّار.

وفي الوقت ذاته عُدّت العين الإلهة الأم؛ لأنّ جميع البشر خلقوا من دموعها، فهي أقدم إناث الدنيا، ومن أقدم ربّات الخصوبة التي عرفها البدائيون، وبذلك ارتبطت العين بدلالتين متناقضتين، وهما **الخصوبة والموت**:

- **الخصوبة: متمثّلة بـ العين ← القمر ← النور ← الماء.**
- **الموت: متمثلاً بـ العين ← الشمس ← النار ←الحيّة.**

وهذه الأسطورة المصرية تتشابه تماماً مع الأسطورة العربية التي تتحدث عن الغميصاء وزرقاء اليمامة وقدرة العين السّحرية المدمرة، فالغميصاء كانت هي والعبور وسهيل نجوماً مجتمعة، فانحدر سهيل فصار يمانياً، أمّا الشعرى تبعت سهيلاً فعبرت المجرة فسميت العبور، أمّا الغميصاء فبكت لفقد سهيل حتى غَمِصت، فكأنّ الغميصاء – وهي صفة للعين– هي عين الإله التي أرسلها لمهمة أرضية من أجل أن تبحث عن ولديه، ثم تعرّضت لاعتداء قوى الشّر والظّلام وبذلك ارتبطت بدلالات متعددة جمعت بين العين (**الغميصاء**)، والماء (**البكاء**)، والكواكب، والتشوّه الواقع على العين المتمثّل بالانتصار الجزئي للظّلام حتى غَمِصت.

كما أنّنا نجد في كتب اللغة أنّ كلمة العين تطلق على عين الإنسان، وعين الحيوان، وعين الماء، وعين الشمس، كما أنّها تطلق على الثور الوحشي البديل المقدّس للقمر ربّ الخصب والماء اسم المعيّن، فيمكن توضيح ذلك كما يلي:

**العين ⮌ الشمس (النار) ← الحية.**

**العين ⮌ الماء ← السحاب ← الثور (المعيّن) = القمر.**

وقد توحّدت العين مع الشمس، أكثر من توحّدها مع القمر[1]، باعتبار أن طبيعة البيئة العربية هي طبيعة شمسية حارة.

ومن هنا نستطيع القول: إنّ القوة التدميرية اكتسبتها العين من خلال توحّدها مع الشمس، والعرب كانت تقول: إنّ عين فلان أصابت فلاناً، فبسببها مرض أو مات؛ لذلك كانت العرب تتجّنب كلّ من يملك في عينيّه تلك القوّة التدميرية، وإلى اليوم مازال هذا الاعتقاد قائماً، ويرجّح أنّ العرب عَبَدَتْ العين "**في شكل الشمس والقمر وعيون الماء، ومازلنا حتى الآن نعتقد في العين التي فلقت الحجر، ونقف حيارى أمام أسرار العيون ولمعانها ولغاتها، ونحسّ بأنَّ وراء العين تكمن أسرار الإنسان، ويوجد مستودع أسراره، ونحكم على ذكاء الشخص وحبّه وكرهه**

[1] – **ينظر اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص ٢٤١، ٢٤٢، ٢٤٣، ٢٤٤، ٢٤٥، ٢٤٦.**

من **نظرة عينيه**"[1] واجتناباً لتلك القوة التّدميريّة التي تملكها العين **"نجد أنّ العرب كانت لهم أدوات طقسية للتحصّن من أذاها، منها الرقي والتعازيم وثياب يسمى الواحد منها المعيّن، وترسم عليها صور للعيون إضافة إلى "خرزة سوداء تجعل على الصبيان تسمى الكَحْلة"**[2]، ولهذه الصّفة علاقة بالكحل، فنجد أنّ **"الكحل ما وضع في العين يُشتفى به...... والكَحَل في العين أنْ يعلو منابت الأشفار سوادٌ مثل الكُحل من غير كَحل، والكحلاء شديدة السواد أو التي تراها مكحولة**"[3]، ولذلك كانت العرب تطمئن عندما ترى أنّ **"الكَحْلى (جمع كحيل) محصّنون من الإصابة بالعين، فهم لا يصيبون من ينظرون إليه بالآثار المدمرة؛ أي أنهم ليسوا من حاملي اللعنة التي تأتي من العين، أي أنّهم ينتسبون للوحدة الميثيّة التالية (العين = الماء = السحاب = القمر = الثور)**"[4].

وعندما قال القرطبي في تفسيره: بأنّ الزّرق خلاف الكحل، نجد أنّ هناك تضاداً بين الزّرق الذي يتمثّل في قوة العين التدميرية، والتي أصبحت صفة لها قادرة – بخلاف الكحلاء – **"على الإصابة بتوجيه نظرة قاتلة للمنظور إليه، لأنّها فقدت الأداة الطقسية الواقية (الكَحَل)، ومعنى ذلك أنّها ستفهم في ضوء وحدة ميثيّة أخرى هي (العين = الشمس الحارقة (النار) = الحية)**"[5].

وهذه القوة التدميرية والإصابة القاتلة للعين بمجرد النّظر إلى الشيء اقترنت بالرمح، حتى أنّ الرماح سميت بالزّرق لوجود تشابه بين الحدّة والتوجيه والإصابة بينها وبين العين الزرقاء، وهذا يعني أنّ هناك **"اتحاداً واضحاً بين الرمح ونظرة العين الزرقاء القاتلة، وتسمي العرب الرمح (المزراق)**"[6].

**"إنَّ ما سبق يؤكّد انزياح دوال الزّرقة إلى معانٍ غير لونيّة، يأتي في مقدّمتها شدّة اللمعان والبريق والبروز أو الجحوظ، تلك الصفات التي رأى فيها العرب تجسيداً لقدرات سحرية مدمرة؛ فإذا كان العرب قد آمنوا بقدرة العين على الإصابة وتوجيه الشرور، فإنّ جحوظ العين وشدّة لمعانها وبريقها يزيدان من تجسيد هذه القدرات السحرية المدمرة التي نسبتها المخيّلة العربيّة للعين، حيث تأخذ العين الزرقاء وضع البروز والهجوم والإصابة والتقدّم للأمام، وتتوحّد بالرّمح = المزراق، وهكذا تصبح الزرقة في العين صفة مذمومة على الصّعيد العربي، تمثّل عندهم العدو = الآخر، وترتبط بالسّحر والقوى المدمرة، تلك الخواص التي تزداد كلّما ازداد لمعان**

---

[1] – **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص ٢٤٨.**

[2] – **المرجع السابق: ص ٢٤٩.**

[3] – **المرجع السابق: ص ٢٥٠.**

[4] – **المرجع السابق: ص ٢٥٠.**

[5] – **المرجع السابق: ص ٢٥٠.**

[6] – **المرجع السابق: ص ٢٥٠ .**

**العين وبرز جحوظها، دون البحث عن أية دوال لونية"**[١].

ومن الشخصيات الأسطورية العربية المعروفة في تاريخنا هي شخصية زرقاء اليمامة، وكان اسمها اليمامة، و"**كانت زرقاء وتتميز بحدّة إبصار عالية، فقد كانت تبصر الشيء من مسيرة ثلاثة أيام"**[٢]، حيث "**تركزت شهرتها في عينها: الزرقاء / اللامعة/ البرّاقة/ البارزة = المغايرة لعيون قومها، والمغايرة أو الاختلاف – في الفكر الأسطوري – مصدر لكلّ الشّرور، مجلبة لغضب الآلهة، ونذير بكل شؤم، لأنّها تمثّل اتحاداً مع قوى الظلام والشرور، ولابدّ من التخلّص منها"**[٣].

لذلك كما قلنا سابقاً إنَّ الزرقة تُسْتدعى من خلال وصف الرماح، وأنّ الربط في هذا المجرى قد لا يتّفق مع الفهم التخيّلي عند الشعراء الأندلسيين بمقدار ما يحقّق الاعتقاد الذي انتقل إلى زرقة الأسنة، بوصفها واقعة فكرية من بنات بيئتهم ومحيطهم، يبرزون من خلالها بطولات الممدوح وانتصاراته وفق منطق موضوعي مرتبط بطبيعة مجتمعهم وفكرهم في ذلك الوقت، وهذا ما سيتطرّق إليه البحث من خلال صورة الممدوح وارتباطه بالأسنّة الزّرق مبيّناً دلالاتها المباشرة المتعدّدة.

---

[١] – **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص ٢٥٠ ، ٢٥١.**

[٢] – **المرجع السابق: ص ٢٥٣.**

[٣] – **المرجع السابق: ص ٢٥٤.**

## أولاً – الدلالة المباشرة للون الأزرق:

- **المدح:**

### ١ – القوة:

لقد ظهرت قوة الممدوح من خلال الأسنّة الزرق، و"**تسمى الأسنة زرقاً للونها**"[١]، وهذا ما يؤكّد أنّ هناك ترابطاً قوياً بين حدّة تلك الأسنة وحدّة العين الزرقاء التي تمتلك قوة تدميريّة في الأعداء.

يقول ابن هاني في مدح يحيى بن علي[٢]:

**إذا تلاقى الضّربُ والطّعْنُ مِنْ … أيديهمُ صَدْقاً على صَدْقِ**

**بالمَشرَفِيّاتِ من البيضِ أو … بالزّاعِبيّاتِ من الزُّرْقِ**

يصف الشّاعر قتال الممدوح يوم الوغى وشجاعته، بالسيوف المشرفيات وبالرماح الزرق القوية.

ويَقْرِن الشّاعر ابن دراج القسطلي قوة بأس منذر بن يحيى بالزّرق التي تلتهب لظىً، وكأنّه أراد أنْ يعبّر عن حدة السيوف وقوتها، فهي تكتسب قوة وشجاعة من بأس الممدوح[٣]:

**إذا نَشَأَتْ بالبارقاتِ سَحابُهُ … وجاشَتْ بجيشِ الدَّارعينَ بحارُهُ**

**وقد أضرمَ الآفاقَ من حرِّ بأسهِ … لَظى لَهَبٍ زُرْقُ الوشيجِ شَرارُهُ**

فتعبير اللظى الأزرق هو الذي لا ينجو منه أحد، ولذلك عوّل الشّاعر على هذه المفردة اللونية لإظهار قوة الممدوح.

ويصف الشّاعر تلك الأسنّة الزرقاء بقوله[٤]:

**وزُرْقاً تَعالى لِلْعُداةِ كأنّما … تَطايَرَ من زَنْدِ المنونِ لها قَدْحُ**

فهذه الأسنة زرقاء اللون؛ لشدة فتكها بالأعداء، وكأنّها أنياب أغوال إذا ما قدحت أسنّتها تطاير شرارها على الأعداء.

كما أنّها تمتلك قوة ساطعة، فتبدو في سماء النّقع نجوماً متلألئة[٥]:

**دونَ السّماءِ سماءُ النّقْعِ أنْجُمُها … زُرْقُ الوشيجِ على الأعداءِ مُنْكَدِرَهْ**

يصوّر الشّاعر في هذا البيت مدى احتدام المعركة واشتدادها، فإنَّ العجاج المنعقد من حركة الخيل والفرسان جعل هناك سماءً منعقدة تحت السّماء، غير أنّ نجومها زُرْق لأنّها تتلألأ من تلامع السّيوف وحركة ضربها أعناق الأعداء، فيوم الحرب هذه قد انكدرت على الأعداء، وكأنّه استلهم قوله تعالى "**وإذا النّجوم انكدرت**"[٦].

وزُرق أسنّة جيش المعتضد بن عبّاد قوية مضيئة، فهي برق يبرق بين جيشه الذي هو كالغيوم، وتدوّي الطبول كالرّعد القاصف في نواحيه.

---

١ – **لسان العرب: مادة ز ر ق.**

٢ – **ديوان ابن هاني: ص ٢٢٩.**

٣ – **ديوان ابن دراج القسطلي: ص ٤٢٢.**

٤ – **المصدر السابق: ص ٣٢٩.**

٥ – **المصدر السابق: ص ٤٢.**

٦ – **سورة التكوير: ٢/٨١ .**

يقول ابن زيدون واصفاً تلك الأسنّة[1]:

غَــدَا بخَمــيس يُقْسِــمُ الغَــيْمُ إنَّــهُ لأحْفَــلُ مِنْــهُ مُكْفَهِــرّاً وَأَكْثَــفُ
هــو الغَــيْمُ مِــنْ زُرْقِ الأسِــنّةِ بَرْقُــهُ وللطَّبْــلِ رَعْــدٌ نَوَاحِيــهِ يَقْصِــفُ

ويرى ابن حمديس في تلك الدّروع الصفاء، فكأنّها سماء صافية، ففيها تكمن الحدّة والقوّة[2]:

تروقــك منهـــا زُرقَـــةٌ فكأنّهـــا سمـاءٌ بَـدَتْ للعـينِ في رونـقِ الصحو
تـــردُّ الـــرّدى عـــن ذِمْرِهـــا فكأنّهـــا تَــذَرّعُ مـــن سُــخْطِ الأسِــنّةِ بـــالعَفوِ

ويمدح أيضاً ابن حمديس ممدوحه وزرق أسنّته[3]:

فيا ابـن علـيّ أنـت شـبلٌ حَمَـى الهـدى وأنْبَــتَ حوليـــه الـــذوابلَ غالبـــا
جعلْــتَ نيـــوبَ الثّغْـــرِ زُرْقَ أسِـــنّةٍ فلــم تَجــنِ زُرْقُ الــرّوم منــه رِضــابا

لقد تضمّنت هذه الصورة معاني الشّجاعة والبطولة، حيث أصبحت نيوب الثغر ذات حمى وحمية، فازرقّتْ أسنّة الجنود الذين يحمونه من الرّوم الزُّرق، وقد هُيئت لهم، فبقدر ما هي فاتكة في الأعداء بقدر ما يجبنُ الروم عن ملاقاتها.

وكذلك تسطع زُرق الأسنّة عند الشّاعر ابن الزقاق البلنسي، فهي رماح متوقّدة في ليل النقع، إنّها نار مضيئة والسيوف مصابيح، فهي تملك قوة حادّة في السّطوع واللمعان[4]:

ومســـدّدين إلى الطّعـــان ذوابـــلاً فـــازوا بهـــا يـــومَ الهيـــاجِ قِـــداحا
مُتســـربلي قُمُـــصِ الحديـــدِ كأنّهـــا غــــدرانُ مـــاءٍ قـــد مـــلأن بطاحـــا
شــبّوا ذبــال الــزّرق في ليــل الــوغى نـــاراً وكـــلّ مـــذرّبٍ مصـــباحا

ويفتخر الشّاعر ابن خاتمة الأنصاري بنفسه وبشجاعته وبزورائه[5]:

مُتَنَكِّبـــاً زوراءَ مِثْـــلَ هلالِهـــا متأبّطـــاً زُرْقـــاً كشُـــهبِ سَـــمَائِها

يؤكد الشّاعر هنا شدّة فتك الرماح التي يتنكبها، حيث إنّه يتنكّب تلك الرماح التي تماثل شهب السّماء عندما تنقضّ على الشّياطين المردة، وهي مرصودة لهم، وكذلك رماحه مرصودة للأعداء.

وأما الشّاعر لسان الدين بن الخطيب فيقول في أسنّته الزُّرْق[6]:

وبكُـــلِّ أزرقَ إنْ شَـــكَتْ ألحَاظُـــهُ مَـــرَهَ العُيُـــونِ فبالعَجَاجَـــةِ يُكْحَـــلُ
مُتَـــأوِّدٌ أعْطَافُـــهُ في نَشْـــوَةٍ مِمَّـــا يُعَـــلُّ مـــن الـــدِّماءِ وَيُنْهَـــلُ
عجبـــاً لـــهُ إنَّ النَّجيـــعَ بطَرْفِـــهِ رَمَـــدٌ وَلا يَخْفَـــى عليـــه المَقْـــتَلُ

فهذه الرماح إنْ شكت أسنّتها (**عيونها**) البصيرة القوية مرضاً، فإنّها لن تجد ما يطفئ مرضها سوى غبار النّقع، فبهِ تتكحّل حتى أنّها تشعر بنشوة بما تنهله من الدّماء، لذلك نجده يستغرب من تلك الرماح، فالدماء بأطرافها رمد، وهي لا يخفى عليها

---

[1] – **ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ٤٩٥.**
[2] – **ديوان ابن حمديس : ص ٥٢١.**
[3] – **المصدر السابق: ص ٥٧.**
[4] – **ديوان ابن الزقاق البلنسي: ص ١٢٢.**
[5] – **ديوان ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي : ص ٦٣.**
[6] – **ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٥٠١/٢.**

القتل، فهي تملك إبصاراً حادّاً على الرغم من ذلك النجيع الذي يغطي أطرافها.

وتتجلّى شجاعة الملك يوسف الثالث وقوّته عند ابن فركون من خلال فتوحاته وانتصاراته، فالموالون له أتوا من كلّ حدب وصوب يسعون لنيل كرمه، بعد أنْ اهتزّت سيوفه المصقولة القوية[1]:

**أتــى أوليــاء المُلْــكِ مــن كُــلّ جانــبٍ          يَؤُمُّــونَ غيثــاً مــن نوالِــك مُغْــدِقا**

**وجـدّوا كمـا جـدّ الكمِـيُّ لـدى الـوغى          وقـد هـزَّ مصـقول الغِـرارَيْن أزرقـا**

وأيضاً تخوض زُرق الأسنّة القوّية الحادّة غمار الحروب، فلم تعرف عيونها أيّ غنج ودعج[2]:

**وفي العوامـــل زُرْقٌ مـــنْ أَسِـــنَّتِهَا          لم تَـدْرِ أعْيُنُهَـا مـا الغُـنجُ والـدَّعَجُ**

وهكذا بدت زرق الأسنّة قوية لامعة في سماء الوغى، فاكتسبت دلالة القوة والسطوع.

## ٢ – الموت:

ارتبط الموت بزُرقة الأسنّة وقوتها ذات اللعنة المدمرة للأعداء، إنّها تُذَكِّرنا بتوحّدها مع أسطورة العين الزرقاء ذات الإبصار الحادّ، فتكون المحصّلة لقوتها دم الأعداء، وهنا تقترن الزّرقة بالحمرة، لذلك تصبّ الأسنة لعنتها على الأعداء.

يقول ابن دراج القسطلي مجسّداً دلالة قوية في زُرق تلك الأسنّة[3]:

**وزُرْقــاً تَشَــكَّى مــن ظِمــاءِ كُعُوبهــا          وتَسْـقِي رُبُـوعَ الكُفْـرِ مـن دَمِـهِ رَيَّـا**

لقد أعطى هذا الشّاعر في صورته تجسيداً معنوياً، فخلع على الرماح صفة بشرية، جعلها تظهر شكواها من الظمأ الذي انتاب كعوبها، فهي التي تسقي ربوع الكفر من دم الأعداء، وتبقى ظامئة إلى الشّراب، وهذا في غاية الكرم والجود.

ويحاول ابن حمديس أن يجد صورة طريفة لمثل هذا التشبيه اللّوني، فيجد أنَّ الرماح تحمل في رؤوسها الموت الزّؤام وهي عطشى إلى دم الأعداء، ولا يمكن أن ترتوي إلا به، فيقول[4]:

**سـيوفُك أبقـتْ في الأعـادي أَبَـدْتَهُمْ          مـآتمَ أحـزانٍ بغـيرِ مـآثمِ**

**كـأنَّ حـروفَ اللـينِ كانـت رؤوسَـهُمْ          فلاقَـيْن حَـذْفاً مـن وقـوعِ الجـوازمِ**

**وجيشُـكَ هنـديّ الخـوافي بهَـزّهِ          جنـاحيْ عُقَـابٍ سمهـريُّ القـوادمِ**

**وزرق ذبـابٍ في الثّعالـب أجْـدَبَتْ          ومـا انتجعـت إلاّ نجيـعَ الضـراغمِ**

فلوقع سيوف الممدوح في رقاب الأعادي أقيمت مآتم الأحزان، حيث أبدتهم من دون تحرُّج أو إثم، وكأنّ رؤوسهم كانت تشبه حروف اللّين في اللغة، فقد حذفتها سيوفه البتّارة، وأنهت حكم وجودها جزماً لنصره المؤزر، كما تفعل الحروف الجازمة عندما تدخل على كلمة آخرها حرف لين، فإنّها تحذفه وتنهي وجوده كما فعلت سيوفه برؤوسهم.

وأمّا جيشه فإنّ سيوفه تحاكي الريش الخوافي في جناحي العقاب فإذا ما هُزَّت تلك السيوف بدت كأنّها أجنحة عقاب أصبح ريشها سهاماً سمهرية تنفضُ استعداداً للانقضاض على الطّريدة، وأصبحت رؤوس الرماح التي ازرقّ لونها من انغماسها في دم الأعادي مجدبة لطول مكثها من غير قتال، فيلبي الممدوح رغبتها لأنها لا تنتجع إلا دماء الأبطال من الأعداء، وتكفّ عن الجبناء.

---

[1] – ديوان ابن فركون: ص ٢٠٢.
[2] – المصدر السابق: ص ٣٣٣.
[3] – ديوان ابن دراج القسطلي: ص ١٤٦.
[4] – ديوان ابن حمديس : ص ٤٤٧.

ويقترن بنفسج الزّرق في حدّة أسنّتها وبروزها مع شقيق الجراح الأحمر الذي يخرج من جسد الأعداء[1]:

**كَـــمْ مـــأزقٍ أصـــدرتْ عـــن أُسْـــدِهِ حُمْـــراً خَياشـــيمَ القنـــا والصّـــفاح**

**يفـــــتحُ في سَوْســـــانِ لبَّـــــاتِهم بنفســـجُ الـــزّرْقِ شـــقيقَ الجـــراح**

ولذلك فإنَّ زُرق الأسنّة لا تحتفظ بلمعانها وبريقها إذا نهلت من دم النّحور الصّافي، إنما تختلط الزّرقة بالحمرة[2]:

**ولم تُصْـــدِرِ الـــزّرقَ الإلالَ نـــواهلاً إذا وَرَدَتْ مـــاءَ النّحـــورِ صـــوافيا**

لعلّها صورة بديعة فاتنة، فإنّ تلك الرماح لم تصدر مطلقاً إلا بعد ورودِها منابع النّحور، ونهلها منها موردة الأعداء حياض المنايا.

ويرى ابن خفاجة الرمح كوكباً مضيئاً يرجم الأعداء، وهو يتّقد[3]:

**وَأَسْـــــمَرٍ يَلْحَـــــظُ عـــــن أَزْرَقٍ كأنّـــــهُ كَوْكَـــــبُ رَجْـــــمٍ وَقَـــــدْ**

**يَعْتَمِـــدُ العَـــيْنَ اعتمـــادَ الكـــرى ويَنْتَحـــي القَلْـــبَ انْتِحـــاءَ الكَمَـــدْ**

في مثل هذه الصورة استيحاء من القرآن الكريم، لأنّه لم يكتفِ بتصوير الرمح بالأزرق، وإنّما أعطى لمعانه عند انقضاضه على الأعداء صورة قرآنية[4]، فكأنّه نجم يرجم صدور الأعداء، وهو رصد عليهم، والأسنة الزّرق لها عيونٌ تصبّ جام غضبها ولعنتها على عدوها، فالردى بدا من خلالها له عيونٌ تسطع من أسنتها، يقول أبو الصلت (الحكيم) [5]:

**وملمومـــة ظلـــت بهـــا أوجـــه الـــرّدى تـــدير عيونـــاً مـــن أســـنّتها زرقـــا**

وتمتزج زُرقة الأسنّة مع آثار الدّماء المتبقيّة عليها، فتبدو كأنها عينٌ قد مسّها وأصابها الرمد، وكانت قد أشرقت شهباً منيرة متلألئةً في سماء الوغى، فيقول ابن حربون الشلبي معبّراً عن تلك الصورة[6]:

**مـــن كُـــلِّ أزرق آثـــارُ الـــدِّمَاءِ بـــهِ كأنَّـــه مُقْلَـــةٌ قَـــدْ مَسَّـــها رَمَـــدُ**

**أَطْلَعْتُموهـــا بآفـــاقِ الـــوَغَى شُـــهُباً مـــنيرةً في ديـــاجي نَقْعِهـــا تَقِـــدُ**

والصورة نفسها نجدها عند لسان الدين بن الخطيب، حيث رسم صورة رائعة للرماح، فهي زرقاء صافية، ولكن عندما تغرب في نجيع الأعداء فما أشبهها بمقلة رمداء، ولقد شكا ذلك الرمح ما حلَّ بعينهِ (أسنته)، فما وجد إلا غبار النقع الذي كان كالإثمد الذي خلّصه من الرمد الذي أصابه[7]:

**ومُلْتَفِـتٍ عـن أزْرَقِ اللّحْـظِ قـدْ حَكَـى بـــهِ العَلَـــقُ المُحَمَـــرُّ مُقْلَـــةَ أرْمَـــدِ**

**شـكا مَـرَهَ الألحـاظِ في حَوْمَـةِ الـوغى فَوَافَـــاهُ مُلْتَـــفُّ الغُبَـــارِ بإثْمَـــدِ**

---

[1] – ديوان ابن حمديس: ص ٩١.
[2] – المصدر السابق: ص ٥٣٢.
[3] – ديوان ابن خفاجة: ص ١٣٤.
[4] – سورة الجن: ٧٢ / ٩. "وإنَّا كنا نَقْعُدُ منها مقاعد للسمع فمن يقعد يستمع الآن يجد له شهاباً رصداً".
[5] – ديوان الحكيم: ص١٢٧.
[6] – شعر أبي عمر ابن حربون الشلبي: ص ٥٦.
[7] – ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٣١٤/١.

وتقود عوالي الممدوح عند الشّاعر ابن فركون المعتدي إلى حتفه بلحظاتها ذات الإبصار القوي[1]:

**تُــرْوَى المعـالي عَـنْ عَواليـهِ الـتي** **مـا راعَ زُرْق عُيونِهـا تَسْـهيدُها**

**فتقـودُ حَتْـفَ المعتـدي لَحَظاتُهـا** **وتُقَـدُّ في حَلَـقِ الـدّروعِ قُـدودُها**

وترتبط زرقة الأسنّة بمشاعر الخوف والخشوع التي يشعر بها عدو الملك يوسف الثالث عندما يراها[2]:

**ومُـذْ خَفَقَـتْ أعـلامُ نَصْـرِك أخفقـتْ** **مسـاعٍ وخَابَـتْ للعـدوِّ مَطـامِعُ**

**فخـافٍ لـدى حُمْـرِ البنـودِ وخـائفٌ** **وخـاش أذَى زُرْقِ النُّصـولِ وخَاشِـعُ**

فالشّاعر أعطى صورة فنيّة منتزعة من متعدّد معنوي، معتمداً على الجناس والطباق الناقصين، وما يهمّنا البيت الثاني الذي يتضمّن اللون الأحمر والأزرق، فهناك الذي يخفي حمر البنود لأنّها صبغت من دم الأعداء، وهناك الذي يخشى أذى الرّماح التي لا ترحم جسد الأعداء، فيخشع لها.

ويرى الشّاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي أنّ مصدر النقع لزرق الأسنّة هو الدم الأحمر[3]:

**مصـدر النقـع في دم الـزّرقِ حمـراً** **بـين سمـر القَنـا وصـفرِ البنـودِ**

**هكـذا هكـذا وإلا فـلا لا** **لـيس شـأنُ الملـوك شـأنَ العبيـدِ**

يعرضّ الشّاعر هنا بالأعداء الروم لأنّ صفتهم عند العرب اللون الأزرق، فالممدوح يصدر النقع احتداماً واعتراكاً في دم الروم الزرق باحمرار الدّم وسفكه بين سمر الرماح والبنود الصفراء التي تحقّق النصر المؤزر.

ويصبح جفن الشّمس النيّر عند أبي جعفر الملاحي أزرق من زرق تلك الأسنة، وفي هذا دلالة على شدّة سطوع الأسنّة ونصاعتها، لذلك غادر ساحة النقع وسنانه أرمد أدعج[4]:

**فيـا رُبَّ يـومٍ قـد صَـلِيْتُ بحَـرِّهِ** **تَـراهُ بنـارِ المرهفـاتِ مُؤَجّجَـا**

**غـدوتُ وجفـنُ الشـمسِ بـالنّور أزرقٌ** **فغادرتْـهُ بـالنّقْعِ أرْمَـدَ أدْعَجـا**

ويرى الفتح بن خاقان زرق الأسنّة أنّها بنفسج أزرق، والدماء التي عليها ورود حمراء[5]:

**قُـلْ للأمـير ابـن الأمـير بـل الـذي** **أبـداً بـه في المَكْرُمـاتِ وفي النَّـدى**

**والمُجْتَنـى بـالزّرقِ وهـي بَنَفْسَـجٌ** **ورد الجـراح مُضَـعَّفاً ومنضّـدَا**

لقد خلع الشّاعر على صورته هذه مباهج الجمال، وتدبيج الورود في تورية لطيفة، فالممدوح يجتني بالرماح الزرقاء التي تغرس في صدور الأعداء ولونها كلون البنفسج احمرار ورد الجراح التي تتفتّح في صدور الأعداء، وهي مزيّنة جميلة المنظر.

وهكذا كانت زرق الأسنة مختلطة بالدّماء الحمراء، إنّها دلالة الموت من خلال تمازج ذلك اللونين (**الأزرق والأحمر**)، فكانت بحقّ لعنة تحلُّ على الأعداء في ساحات الوغى.

## ٣ – العلو والبروز:

يتجلّى العلو فيما تحقّقه الأسنّة الساطعة الحادّة من نجيع الدّم المسال عليها, فذلك التمازج اللّوني بين الزُرقة والحمرة يدلّ على القوّة، وبالقوة تتحقّق أعلى مراتب العلا والرفعة في سماء الممدوح، فغدا معيار العلوّ يتحقّق من خلال ما يفعله الممدوح من انتصارات وفتوحات في ليالي النّقع.

[1] – **ديوان ابن فركون: ص ٢١٨.**

[2] – **المصدر السابق: ص ٣٧٥، ٣٧٦.**

[3] – **ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص ٥٧.**

[4] – **زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر: ص١٤٦.**

[5] – **مطمح الأنفس: ص٣٧٥.**

يقول الشّاعر ابن درّاج القسطلي في ممدوحه المنصور بن أبي عامر[1]:

**ولا فَقَــدَتْ أيّامَــكَ الغُــرَّ أنْفُــسٌ حياتُــكَ أعيــادٌ لهــم وسُــرورُ**

**ولمــا توافــوا للسَّــلامِ ورُفِّعَــتْ عــن الشــمسِ أفْــقِ الشــروقِ سُــتورُ**

**وقــد قــام مِــنْ زُرْقِ الأســنَّةِ دونَهــا صــفوفٌ ومــن بــيضِ السُّــيُوفِ سُــطُورُ**

**رأوا طاعــةَ الــرّحمن كيــف اعْتِزَازُهــا وآيــاتِ صُــنْعِ اللهِ كيــف تُــنيرُ**

فأيّامه البيض كانت حياةً وأعياداً للآخرين، فقد تحقّق السّلام وأشرق النور، وأقام صفوفاً من زرقة الأسنة وسطّر سطوراً من بيض الهند، فكان ذلك فخراً بالممدوح، ورأوا كيف تكون طاعة الرحمن، وآياته كيف تضيء، فارتفاع هذه الأسنة ذات الرؤوس الزرقاء كناية عن حماية مجد هذا الممدوح، وتهديد مبطّن لكل من يحاول النّيل منه.

وقد بنى ممدوح ابن درّاج القسطلي وهو المنصور منذر بن يحيى بكتائبه فلكاً من زرق السّمهري مشرقاً مضيئاً[2]:

**بكتائــبٍ تَرَكَــتْ ســنا شَــمْسِ الضّــحى طَرْفــاً سَــجا للنّــومِ أو بَرْقــاً حَبــا**

**تــبني علــى الآفــاقِ مِــنْ جَعْــدِ الثّــرى فَلَكــاً بـــزُرْقِ السَّـــمْهَريّ مُكَوْكَبَـــا**

إنَّ إشراق السّمهري وضياءه في ذلك الفلك يصبح عالياً، تلمحه العيون شأنه شأن الكواكب النيرة.

وعندما قلّدَ الممدوح ولي العهد سيفاً، وسار به إلى العدِى أصبح ذلك الولي وسيطي سماء تزيّنه نجوم نيّرة، نجوم هذه السماء سيوف الهند والرماح الزرق، فابن دراج القسطلي جعل بيض الهند وزرق الرماح في صورة جماليّة تزيّن صورة الممدوح بالضياء والإشراق[3]:

**وقلّــدْتَ والــي العهــدِ ســيفاً إلى العِــدى فســارَ كــأنّ الشّــمسَ قُلِّــدَتِ البرقــا**

**وَســيطَيْ سَــمَاءٍ قــد جَعَلْــتَ نُجُومَهــا صــفائِحَ بــيضِ الهنــدِ والأسَــلَ الزُّرْقَــا**

وتتجلّى شجاعة علي بن يحيى ممدوح ابن حمديس من خلال إبقائه جزيرة جَرْبة محاصرة، وترك أهلها صرعى بالزُّرق القواطع والبيِض الباترة كالجَزْر[4]:

**لأمــرٍ أدمْــتَ الحَصــرَ في حَــرْبِ جَرْبــةٍ ومــا حَرْبُهــا إلا مُداوَمَــةُ الحصــر**

**وتَرْكُــكَ بــالزّرْقِ اللّهــاذمِ أهْلَهــا وبــالبيضِ صَــرْعى في الجزيــرة كــالجَزْر**

ويفتخر بشجاعة أبي الحسن علي بن يحيى وبدفاعه عن الإسلام، فقد جعل لجيشه جناحاً يرفرف بالأسنّة، والطير التي تحلّق فوقه تظلّه، فإذا استمرت في تظلّلها كان أجرها هو أجسام الأعداء التي طعنتها زُرق أسنّة الممدوح[5]:

**ذَبــوبٌ عــن الإســلام مَــدّ لجيشِــهِ جناحــاً عليــهِ بالأسِــنّةِ رفرفــا**

**إذا ظَلّلَتْــهُ الطــيرُ كانــت أجورهــا جسـوماً ثنــى عــن طَعنهــا الــزُّرْقَ رُعّفَــا**

وقد جعل الشّاعر ابن خفاجة زرق الأسنّة أزهار النّوار، للتأكيد على نصاعة حدّة أسنّة الممدوح،وبروزها بين ألوان راياته الخضراء التي هي أوراق أزهار النوّار، فما كان من كلّ راية إلاّ أنَّ اهتزّت تحيّة وإجلالاً له، كما تهتزّ الأوراق الخضر على الغصن الأخضر؛ لذلك تجلّى ذلك العلو والبروز في شخصية أبي الطاهر تميم، عندما مشى بين نوّار زرق الأسنة[6]:

**سَــرَى بَــيْنَ نُــوّارٍ لِــزُرْقِ أسِــنّةٍ حِــدَادٍ وأوْرَاقٍ لراياتــهِ خُضْــرِ**

---

[1] – ديوان ابن دراج القسطلي: ص ٢٥٣.

[2] – المصدر السابق: ص ١٨١.

[3] – المصدر السابق: ص ٥٧.

[4] – ديوان ابن حمديس : ص ٢٢٥.

[5] – المصدر السابق: ص ٣١٨.

[6] – ديوان ابن خفاجة: ص ٢٦.

فهـــزّت إليـــه عِطْفَهـــا كـــلُّ رَايَـــةٍ تَهُـزُّ عليـهِ الغُصْـنَ في الـوَرَقِ النَّضْـرِ

ويقول أيضاً[1]:

نَثَلَـــتْ بـــهِ زُرْقُ النِّطَـــافِ سَـــوَابغاً زُرْقـــاً وجَـــرَّدَتِ الشِّـــعابُ شِـــفَارا

فكأنّمــــا فُلَّـــــتْ هنــــاك كَتِيبَـــــةٌ فَرَمَــتْ بــهِ عَنْهَــا السِّــلاحَ فِـرَارا

لقد تكوّنت الدروع من تلك النّطاف الزرق التي تحمي الفرسان، وتذيق الأعداء الموت، وقد غدت تلك الشّعاب شفاراً لذبح الأعداء كما تذبح النّعاج.

أمّا ابن فركون فيرسم مشهداً رائعاً لأسنّة الممدوح يوسف الثالث، فهي تهوي لكي تجعل الأعداء مورداً لها كأنها طيور تحوم في الجو، فترى منظر ذلك النّجيع فجراً رائعاً، وزرقها في ليل النّقع نجوماً نيّرةً تحيي الممدوح[2]:

هَـــوَيْنَ لِـــيَجْعَلْنَ النّجيـــعَ مَـــوَارِداً كـــأنَّ طيـــوراً في ذَرَى الجـــوِّ حُوَّمَـــا

تـــرى حُمْرَهـــا فَجْـــراً يَـــروقُ وزُرْقَهـــا تُحَيِيـــكَ في لَيْـــلِ العَجَاجَـــةِ أنجُمَـــا

وربّما كانت هذه الصورة تقليدية من أيام الجاهلية، وحاول الشّاعر أن يطوّرها، وهي صورةُ مصاحبةِ الطيور لجيش الممدوح، من أجل أنْ تُروى من أشلاء العدو وتشرب دماءه[3].

ولقد بلغ الممدوح وقومه عند ابن قزمان شأواً كبيراً [4]:

ركبـوا السّـيولَ مـن الخيـولِ وركّبـوا فـوْقَ العـوالي السُّـمْرِ زُرْقَ نِطَـافِ

فهم فرسان شجعان أقوياء، ركبوا الخيول الأصيلة، ووضعوا أسنّة حادّة مضيئة في أطراف العوالي السّمر، وبذلك نرى أنّ الشّاعر افتخر بقوّة هؤلاء الفرسان وشجاعتهم في ساحات المعارك.

لقد بدت زرق الأسنّة في مشهد النّقع حادة نيّرة ساطعة، فكانت الحدة والتنوّر والسّطوع من أهم الدلالات التي أُضيفت على شخصية الممدوح، وأبرزته رجل حرب شجاع في ساحات الوغى.

## ٤ – الإبصار:

ارتبطت زُرقة الأسنّة بالحدّة والإبْصَار، وذلك من خلال نفاذها في الجسم الذي تطعنه، فاكتسبت دلالة فوق لونيّة إضافةً إلى إيحائها بزرقاء اليمامة التي تفرّدت عن بنات جنسها بقوّة إبصارها.

يقول ابن درّاج القسطلي في مدحه للمنصور منذر بن يحيى[5]:

فـــــرُبَّ ذي قَـــــنصٍ زُرْقٍ حبائِلُـــــه قـد صـادَ ظبيـاً وكـانَ الليـثُ مـن طَـرَدِهْ

يؤكّد الشّاعر أنّ هذا الصّياد الذي بَدَت حبائل صيده زرقاء، لأنّها تحيق بالطريدة فتصطادها، قد صاد غزالاً ذا دلال وغِنْج، وهذا الغزال كان ممن يطارد الليث لشدّة جماله ودلعه، وهي صورة عشقية جميلة يصف بها المنصور وفيها دلالة على براعته بالعشق وفنونه، وما الظبي إلا صاحب دلٍّ ودلال.

---

[1] – **ديوان ابن خفاجة: ص ١٤٤.**

[2] – **ديوان ابن فركون: ص ٢٣٠.**

[3] – **ينظر في: ديوان النابغة الذبياني:**

**إذا مـا غـزوا بـالجيش حلّـق فـوقهم عصـائبُ طيـر تهتـدي بعصـائبِ**

**يُصـاحِبْنَهم حتـى يُغِـرْن مُغـارَهم مـن الضّـارياتِ بالـدِّماءِ الـدَّوَارِبِ**

**تـراهُنَّ خلـفَ القـومِ خُـزْراً عيونُهـا جلـوسَ الشـيوخ فـي ثيـابِ المرانـبِ**

**ديوان النابغة الذبياني: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف – مصر. ص٤٢، ٤٣.**

[4] – **المغرب في حلى المغرب: ١/٩٩.**

[5] – **ديوان ابن دراج القسطلي: ص١٢٣.**

يمدح ابن خفاجة نفسه، فهو يتغنّى بما يرتديه من ثوب أحمر قانٍ ، سُقي دماء الأعناق من نصول البيض، والموت تهتز أغصانه من كعاب القنا، وثماره تُجْتنى من الجماجم، وينظر نظرةً حادقة لامعة من رمح أزرق، ويضحك مشرقاً من ثغر سيفٍ أبيضٍ مبتسم[1]:

| | |
|---|---|
| **فَمَـــا أَرْتَـــدِي إلا بـــأَحْمَرَ قـــانِئٍ** | **سَـقَتْهُ الطُّلَـى مِـنْ نَصْـلِ أبْـيَضَ صـارمِ** |
| **بحيـثُ يَهُـزُّ المـوتُ مِـنْ أكْعُـبِ القَـنَا** | **غصـوناً وَيَجْنِـي مـن ثِمَـارِ الجَمَـاجمِ** |
| **ويَنْظُـرُ عـنْ طَـرْفٍ مـن الـرّمح أزرقٍ** | **ويَضْـحَكُ عـن ثَغْـرٍ مـن السّـيْفِ بَاسِمِ** |

وكأنَّ التقابل المعنوي في هذه الصورة يوحي بالبطولة والانتصار، فعين الرمح تترصّد غفلة الأعداء لتفتك بهم، فإذا حصل ذلك التمع السّيف مؤكّداً الانتصار بابتسامة رائعة.

وأمّا ابن عبدون فنجده يعاتب المتوكل، ويذكّره بدفاعه عنه[2]:

| | |
|---|---|
| **خصـمتُ الظُبـا عـنكم علـى أنّهـا لـدُّ** | **بقـــرعٍ لـــه في كـــلّ بارقـــةٍ رَعْـــدُ** |
| **بــزُرْقٍ بمــا خَلْـفَ الضّـلوع بصـيرةٍ** | **علــى أنّهــا ممــا بكــتْ حَــدَقٌ رُمْــدُ** |

وممّا يزيد في جمالية الصورة هنا أنّ هذه الرماح ذات الرؤوس الزرقاء، ولكثرة ما أهدرت من دماء الأعداء أصبحت تذرف دماءهم العالقة برؤوسها كأنّها عيون تبكي، لأنّ الرمد قد استحكم فيها، وما ذلك الرمد إلاّ علق الدماء العالق فيها، لذلك كانت بصيرة في قنصها ونظرتها الثاقبة، وهي في أعلى طرف الرمح، إضافة إلى أنّها كانت خبيرة بما يوجد خلف الضّلوع من أسرار.

### ٥ – الطهر الجوهري:

إنَّ اللون الأزرق يمثّل إيحاءات أخرى متعدّدة، فقد يعني السّلام والأمن والسرور، ويتحقّق ذلك عندما يقرن الشّاعر زرق النّطف أو الموارد بالممدوح، وبتعبير أو بآخر نستشف في ثنايا تلك التعابير اللّونية "**زُرق الموارد أو النطف الزرق**" جذوراً ميثولوجية تدلّ على ارتباط العين الزرقاء بالماء، ويؤدي ذلك إلى الخصب الذي يمثّله القمر ربّ الخصب والنماء، فيكون اللون هنا قد اكتسب دلالة فوق لونيّة، وأضفى على الممدوح دلالات إيجابيّة، فيها السلام والصّفاء والنقاء والطهر الجوهري، فاللون الأزرق يدلّ على الطهارة والنقاء عندما يكون صافياً شفّافاً، فهو يوحي بكلّ إيحاءات الراحة والسّرور لما يجسّده من طهر جوهري في كنهه.

لقد مدح الشّاعر الأندلسي الممدوح لما يشتمل عليه من خصال حميدة، وهذه الخصال الحميدة عممّها على بلاد الممدوح، وعندما يعبّر الشّاعر عن زُرقة الماء الصافي فإنّه يُشير إلى طُهرٍ جوهريّ في شخصية الممدوح جعلَ زرقة الماء صافيةًً نقيةًً، فهناك ارتباط بين الممدوح وشيمه وبين زُرقة مواردِه.

يقول ابن حمديس معبّراً عن ذلك[3]:

| | |
|---|---|
| **وأضــحت لديـــه معتقـــاتٍ ومتّعـــت** | **بخضـــر المراعـــي بـــين زرق المـــوارد** |

---

١ – **ديوان ابن خفاجة: ص ٣٥٢.**

٢ – **ديوان ابن عبدون: ص ١٢٥.**

٣ – **ديوان ابن حمديس : ص ١٣٦.**

إنَّ تلك الخيول المعتّقة التي تمتّعتْ بخضر المراعي بين زرق الموارد تدلّ على عهد الممدوح، وقد عبّرت عنها "**خضر المراعي**" التي توحي بالنّعيم، و"**زُرق الموارد**" التي توحي بمعاني الصّفاء والطهارة، لذلك سَادَ في عهد الممدوح النّعيم والرخاء، وموارده كانت عذبة صافية طاهرة.

ويرى ابن مجبر الموحدي (بحتري الأندلس) في ممدوحه خصالاً وشيّماً تبهج النفس وتسرّ القلب، حتى أنّها تنسي الظمآن متعة شربه للماء الصّافي النقي، فقد جمعت تلك الشّيمة المجد، لذلك تشبه كلمة "**المجد**" التي جمعت أحرفها إلى بعضها بعضاً[1]:

| | |
|---|---|
| **مَلِــــكٌ تُرويـــــكَ مِنْـــــهُ شِــــيْمَةٌ** | **أَنْسَـــــتِ الظَمـــــآنَ زُرْقَ النُّطَـــــفِ** |
| **جمعـــتْ مـــن كـــلِّ مجـــدٍ فَحَكَـــتْ** | **لفظـــةً قـــد جُمِعَـــتْ مـــن أحْـــرُفِ** |

وأمّا الشّاعر لسان الدين بن الخطيب، فيمدح ممدوحه بخصال الصّفاء والنقاء[2]:

| | |
|---|---|
| **فَـأَيْمِنْ بِمَشْـحُونِ مِـنَ الفُلْـكِ سَـابحٍ** | **لَـــهُ باختيـــارِ اللهِ حَـــظٌّ وإيسَـــاقُ** |
| **أقلَّـــكَ والـــدّأْمَاءُ تُظْهِـــرُ طاعـــةً** | **إليـــكَ وصَـــفْحُ المـــاءِ أزرقُ رَقْـــرَاقُ** |

إنَّ ممدوح لسان الدين عندما أقلّته السفن السوابح فإنّ البحر أظهر طاعة وولاء له، وكانت صفحاته الزّرقاء صافية نقية هادئة وكأنّ تعبير الصفاء والنقاء الذي يصاحب الماء هو عائد في طبعه إلى الممدوح في صفائه ونقائه.

ويرى الشّاعر في سيف الممدوح نطفة زرقاء [3]:

| | |
|---|---|
| **للهِ سَـــــيْفُكَ والقُلُـــــوبُ بَوَالـــــغٌ** | **تُغَـــرَ الحنـــاجِرِ والنّفـــوسُ ظِمـــاءُ** |
| **تَـتَـــزَاحـــــــمُ الأرواحُ دُونَ ورودِهِ** | **فكأنّمـــا هـــو نُطْفَـــةٌ زَرْقَـــاءُ** |

يشكّل الشّاعر صورة رهيبة لسيف الممدوح الذي يجعل القلوب من خوفها تبلغ الحناجر، والهلع أوفى على النفوس، فجعلها ظامئة لشدّة جزعها، حيث تتزاحم الأرواح وهو يحصدها، فكأنّ هذا السيف نطفة زرقاء تجتمع الأرواح إليها، وهو يقبض قبض مقتدر.

لقد غدت زرق الموارد وزرق النطف دلالتين لونيّتين تدلان على الصفاء والنقاء في شخصية الممدوح، وهذا ما أعطى بعداً تأمّلياً في تلك الإيحاءات اللّونية التي جسّدها الشعراء في أشعارهم.

- الغزل:

- دلالات متعددة:

لقد ظهر اللون الأزرق كما بدا من الدّواوين الشعرية صريحاً، فبعض الشعراء استخدم اللون الأزرق مباشرة للدلالة على جمال المحبوب، وبعضهم وصف ثوبه بهذا اللون، وبعضهم وصف أشياء أخرى يصحبها الحبيب.

فالشاعر أبو بكر الداني تغزّل بجمال الحبيب[4]:

| | |
|---|---|
| **أسْـــمَرُ مِثْـــلُ القَنـــاةِ ذُو هَيَـــفٍ** | **وَطَرْفُـــــــهُ كالسِّـــــــنانِ ذُو زَرَقِ** |

لقد نظر الشّاعر إلى حبيبه نظرة العاشق المتيّم، فهو أسمر كقناة الرمح، معتدل القامة، أهيف، ضامر البطن، فإذا مشى

---

[1] - **ديوان بحتري الأندلس : ص٨٣.**

[2] - **ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٦٩٨/٢.**

[3] - **المصدر السابق: ٩٤/١.**

[4] - **مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها: ص ١٩٦.**

اهتز سمهرياً، أما إذا ألقى نظرته فإنّ عينه كالرمح الذي يردي من يصوّب إليه، وهي رؤية جماليّة رائعة مزج فيها الحركة واللون في بيت واحد.

وأمّا الرّمادي فإنّه يتغزّل بجمال ثوب الحبيب الأزرق، الذي فاق الثّوب العراقي جمالاً ورفعةً[1]:

**يـــا ثَوْبَـــهُ الأَزْرَق الـــذي قـــد      فـــــاتَ العراقـــــيَّ في الســـــناءِ**

ويتغزّل الشّاعر الرمادي بثوب حبيبته اللازوردي الحريري، فهو كبّر الله عز وجل من فرط جماله قائلاً: إنّ هذا ملاكاً وليس من جنس البشر، فما كان من المحبوب إلا أن أجاب الشّاعر بأن لا ينكر ثوب السّماء الأزرق على القمر النيّر[2]:

**لّمـــــــا بـــــــــدا في لازور      ديِّ الحريـــــــرِ وقـــــــد بَهَـــــرْ**

**كبَّـــــرْتُ مـــــن فـــــرطِ الجمـــــا      لِ وقلـــــتُ : مـــــا هـــــذا بَشَـــــرْ**

**فأجـــــــــابني: لا تنكـــــــــروا      ثـــــوبَ السَّـــــماءِ علـــــى القمـــــرْ**

وأمّا الشّاعر ابن الحداد الأندلسي فإنّه يتغزّل بالحبيبة "**نويرة**" في كلّتها الزرقاء التي توجد فيها، وهي لا تستطيع الخروج منها لأنّ أمها **عزة** أحاطتها بجنود مدجّجين بزرق الرماح ويتولّون حراستها، لذلك كان الشّاعر يدين بالسّلوان، ولكن مبعث حسنها أتى بدين جديد محا دين السّلوان، فأصبح يميل إلى دين الصّبابة والهوى[3]:

**وفي الكِلَّـــةِ الزّرْقـــاءِ مَكْلُـــوْءُ عَـــزَّةَ      يَحِــفُّ بــه زُرْقُ العــوالي الكَــوَالِئُ**

**مَحَـــا مِلَّـــة السُّـــلْوانِ مَبْعَـــثُ حُسْـــنِهِ      فكـــلٌّ إلى ديـــنِ الصّـــبابةِ صـــابئُ**

ويبوح الشّاعر ابن الزقاق البلنسي بما في داخله[4] :

**إن كنـــتَ أُولِعْـــتَ يـــا أخـــا الغَيَـــدِ      بزرقــــــةٍ في ملابـــــسِ الجَسَـــــدِ**

**فـــالْبس فـــؤادي وُقِيْـــتَ لوعَتَـــهُ      فإنّــــــه أزرقٌ مِــــــنَ الكمــــــدِ**

إنّ الشّاعر تعلّق بزرقة ملابس الحبيب، لذلك يطلب منا أنْ نستعير قلبه المتعب المرهق الذي أصبح أزرق من شدّة التعب، حتى أن الشّاعر نراه يتشكّى من لحاظ الحبيب[5]:

**لا تُشْـرعي طَـرفَ السِّـنانِ لِمغـرمٍ      مثلـي فحسـبكِ منـه طَـرْفٌ أحـورُ**

**سـأقيمُ عُـذْرَ السـمهريِّ فإنّمـا      تُـدمي لحاظُـك لا الوشـيجُ الأسمـرُ**

**ولـئن حَشـتْ زرقُ الأسـنّةِ بعـدها      طَعْنـاً حشـايَ فميتـةٌ تتكـرّرُ**

إنّها لرؤية فنيّة جمالية، ترى الحسن كامناً في طيّ الأجفان، فلماذا تُشرع الحبيبة الرّماح في وجه العاشق المغرم ما دامت تملك لحاظاً فتّاكة، تفعل في القلوب ما تعجز عنه الرّماح السمهرية، فاللحاظ تتفوّق على الرّماح لأنها تطعن في الصميم وتجندل العاشقين.

---

[1] – **شعر الرمادي: ص ٥١.**

[2] – **المصدر السابق: ص ١٣٦. كما وردت هذه الأبيات في كتاب المغرب لابن سعيد: ٨٦/١. وهي منسوبة لأبي حفص أحمد الأصفر بن محمد بن أبي حفص الأكبر بن برد.**

[3] – **ديوان ابن الحداد الأندلسي: ص ١٤٣.**

[4] – **ديوان ابن الزقاق البلنسي: ص ١٤١.**

[5] – **المصدر السابق: ص ١٦٢، ١٦٣.**

ويتغزّل ابن خاتمة بمآزر الحبيب الزرقاء[1]:

**وتِلْــكَ فُوطَتُــكَ الزّرْقــاءُ تُحْدِقُــهُ أمْ هَالَــةٌ حَــدّثَتْ عــن ذلــك النّــورِ**

يعطي الشّاعر صورة جمالية معيّنة للحبيب وهو يرفل بثوبه الأزرق الذي يحاكي زُرقة السماء، فيتساءل تساؤلاً جماليّاً هل هذا الثوب هالة نوريّة يحيط بك وأنت ترتديه، لأنّ إشراق حسنك عليه يجعله مضيئاً، وكأنّكَ بدرٌ تحيط به هالته، فقد زيّنت هذا الثوب بجمالكَ الفائق الفتّان.

ويتغزّل بثغر الحبيب الذي أخذ ندى زهر الروض، وبعينيه اللتين احتوتا سرّ اللون الأزرق[2]:

**واسْــتَبى الثّغــرُ مُنَــدَّى زَهْــرِهِ واحتــوتْ عينــاهُ سِــرَّ الــزُّرَقِ**

ولابدَّ من الإشارة إلى أنّ تغزّل الشّاعر بالعيون الزرق يشير إلى تغيّرٍ في قيم الجمال التي تعارف عليها الشّعراء منذ العصر الجاهلي، فغدا الشّاعر يتغزّل بزرقة العيون بدلاً من العيون الحوراء.

## ثانياً - الدلالة غير المباشرة للون الأزرق:

- المدح نموذجاً:

أ - البحر:

جذبت مظاهر الطّبيعة الأندلسيين بجمالياتها الحسّية ودلالاتها النفسيّة التي كانوا يستعينون بها للتعبير عن أفكارهم وانفعالاتهم، ومن مظاهر الطبيعة التي جذبت هؤلاء الشعراء هي ظاهرة البحر الذي تجلّى الاهتمام الشعري بها عند الأندلسيين كافة.

ولقد غدا البحر بزرقته الصّافية المتلألئة مُشْبَعاً بإيحاءات دلاليّة متناقضة فيما بينها، والأزرق هو "**اللون اللامتناهي**"[3] على الأغلب لأنّ النظر يضيع في آفاقه ، فهو شفّاف ومتألقٌ.

إنَّ البحر رمز لوني مائي، فهو "**طبيعة صافيّة، وهو رمز الاضطراب والحركة والصوت، ولعلّ كثيراً من الصفات التي تنسب للبحر لا تتفق مع عنوان الطبيعة الصّامتة**"[4]، فالصفة التي تلائم البحر أكثر هي اللامتناهي والامتداد الواسع، و"**التغيّر وعدم الثبات، إضافة إلى ما يحمله البحر من رموز الغموض والاتساع والخوف والخطر والغدر، مع الاحتفاظ له برمزه الجمالي الشّاعري**"[5]. فنحن "**لو اكتفينا بتأمّل البحر بحيث نحدد نظرتنا إليه في تأمل لون مياهه، وصوت أمواجه، ونسمات الهواء الصّادر عنه فعندئذ نكون فعلاً في موقف التذوّق الجمالي له، ولا شكّ في أنّ الفنان هو القادر على خلق هذه الاستجابة عند الجمهور، بما يضمنه عمله الفني من وسائل وقيم يستجيب لها جمهوره ومجتمعه**"[6]، وهذا ما جسّده شعراؤنا الأندلسيون في أشعارهم، فغدا اللون اللون الأزرق له علاقة قوية مع البحر، وحُمِّلَ معانٍ مستمدة من خصوصيته، فمن أهم دلالات البحر المفردة المائية اللونية:

---

[1] - **ديوان ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي: ص ١٠٩.**

[2] - **المصدر السابق: ص ٧٦.**

[3] - **تفسير الأحلام: ص ٢٤٧.**

[4] - **الليل في القصيدة الأندلسية : ص٨٧، ٨٨.**

[5] - **المرجع السابق: ص ٨٧ ، ٨٨.**

[6] - **مقدمة في علم الجمال: ص ٨٤.**

### ١ – الكرم:

لقد اقترن البحر بامتداده الواسع وأمواجه المتلاطمة وآفاقه المتألقة بصفة الكرم والعطاء اللذين ينالهما الشّاعر من ممدوحه، فهو عنده بحر في العطاء والكرم والسّخاء، فلون البحر له قدرة كبيرة "**على إحداث تأثيرات نفسيّة على الإنسان**"[١]، وإنّ لديه "**القدرة على الكشف عن شخصية الإنسان، ذلك لأنّ كل لون من الألوان يرتبط بمفهومات معيّنة، ويملك دلالات خاصة**"[٢].

لقد رأى الشّاعر ابن دراج القسطلي في ممدوحه بحراً في العطاء والكرم[٣]:

**وأنــتَ بحــرُ النّــدى لم يَــأْلُ أن عَــذُبا          وأنــتَ حِـزْبُ الهـدى لم يَعْـدُ أنْ غَلَبـا**

ويرى الشاعر أبو مروان الجزيري أنّ الغمام يحاكي جود ممدوحه الحاجب المنصور، عندما يرى بحر عطاءاته المتدفّقة الواسعة[٤]:

**وأظنّـــه يحكيـــك جُـــوْداً إذْ رأى          في اليـــوم بَحْـــرَكَ زاخِـــراً يتفهَّـــقُ**

ويقارن الشّاعر ابن زيدون بين البحر وفيض ممدوحه أبي الوليد بن جهور، ففيضه بحر، وإذا قارنه ابن زيدون بالبحر لوجد أنّ البحر ضحل صغير تجاه فيضه الغزير[٥]:

**أيُّهـــا البحـــرُ الـــذي مَهْمَـــا نَقِـــسْ          بالنَّـــدى يُمْنَـــاهُ فـــالبحرُ وَشَـــلْ**

ويحاول المعتمد بن عباد أن يرسم صورة جميلة لممدوحه المعتضد، فهو بحر في العطاء والنّوال، حتى أنّ البحار معهود لها بالمدّ والجزر، أمّا المعتضد فهو بحر لا يعرف الجزر[٦]:

**أيـــا مَلكـــاً عمّـــني فضـــلُهُ          ولم أُلْـــفِ في بحـــر نُعمـــاه زَجْـــرَا**

**عَهِـــدنا البحـــارَ لِجَـــزْرٍ ومَـــدٍّ          وتـــأبى بحـــارُ أياديـــك جَـــزْرَا**

أما ابن حمديس فعنده البحار هي التي تحسدُ كفيّ يحيى بن تميم بن المعزّ على فيض يديه بالكرم والسّخاء[٧]:

**إنَّ بحريْـــك علـــى عظمهمـــا          حَسَـــدا كفَّيْـــك في فـــيضِ السّـــماحْ**

**فـــإذا مُـــوّجَ هـــذا وطمـــا          بريـــاحٍ، جـــاشَ هـــذا بريـــاحْ**

**حكيـــا جُـــودكَ جَهْـــلاً فهمـــا          لا يزيـــدان بـــه إلاّ افتضـــاحْ**

---

[١] – معجم مصطلحات الألوان ورموزها: ص ١٦١.

[٢] – المرجع السابق: ص ١٦١.

[٣] – ديوان ابن دراج القسطلي: ص ٣١١ .

[٤] – شعر أبي مروان الجزيري الأندلسي: ص١٧٠ .

[٥] – ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ٣٤١.

[٦] – ديوان المعتمد بن عباد: ص ٤٠.

[٧] – ديوان ابن حمديس : ص ٩٨.

يسكب الشّاعر على البحار سمة إنسانيّة وصفات شعوريّة معينة، فهذه البحار التي رأت جود الممدوح وكرمه حاولت أن تجاريه، فقصّرت عن فضله، فكلّما رأت عطاياه ماجت، وأزبدت، لتخرج اللآلئ للمعتفين، وهذا جهل محقّق لها، لأنّ هذا الأمر يزيدها افتضاحاً، فيرى الناس تقصيرها عن شأن الممدوح السّخي.

ويرسم ابن خفاجة صورة مائيّة لممدوحه، فالجود ارتفع في يديه كبحر متلاطم الأمواج، ثم فاض، وتدفّقت مياهه في جميع أرجاء بلاده، فهو بلغ أعلى درجة من درجات العطاء والسّخاء[1]:

**طمى الجودُ في يُمْنَاهُ بَحْراً وإنّما تَدَفّقَ في أرْجَائِها فَتَدَفَّعَا**

ويربط الحكيم بين كرم ممدوحه وجوده بالخلود، فكأنَّ في جوده استمرارية للحياة والسّخاء[2]:

**منح من ملك ليس يفنى بحر جدواه على الامتياح**

وربما يبالغ الشّاعر ابن بقي الأندلسي في عطاء ممدوحه وسخائه، فهو ليس بحراً في العطاء والجود، بل تجد في كل كفٍّ منه خمسة أبحر، لذلك عاب البحر الخضم عند الممدوح[3]:

**أزرى على البحر الخِضَم لأنّه في كل كفٍّ منه خمسة أبحرِ**

أمّا الشّاعر ابن عمار الأندلسي، فإنّه يقرن الهدوء والراحة بكرم ممدوحه[4]:

**بحر إذا ركب العفاة سكونه**

**وهب الغنى في عزّة وسكون**

فممدوح الشّاعر بحر في العطاء، يهب الغنى بكل عزة وهدوء، لذلك يشعر طالبو المعروف عنده بالهدوء والراحة.

ويرسم الشّاعر ابن الزّقاق البلنسي صورة بحرية مائيّة، يتراءى خلالها البحر وأمواجه، وما هذا البحر وأمواجه سوى يد ممدوحه ابن علي في العطاء والكرم[5]:

**أمّا يدُ ابن علي العَليا فما ينفكُّ بحرُ نوالها يتموّج**

والصورة نفسها نجدها عند الشّاعر لسان الدين بن الخطيب، فممدوحه بدر مضيء في سماء العلا، وهو بحر متموج زاخر بالعطاء[6]:

**لكَ اللهُ مِنْ بَدْرٍ عَلَى أُفُقِ العُلا يَلُوحُ وبَحْرٌ بالنَّوَالِ يَمُوُجُ**

وهو يجمع بين مائيّة الصورة وناريّتها من خلال ممدوحه أبي الحسن بن الجياب، فهو بحر للندى يغترف من بحره كلّ طالب للمعروف، وفي الوقت نفسه هو نار نيّرة يستهدي بها كلّ من أراد الهدى. يقول[7]:

**فَإنْ شِئْتَ في بَحْرِ النَّدى مِنْهُ فَاغْتَرِفْ وَإنْ شِئْتَ في نارِ الهُدَى منه فَاقْبِس**

وأما الشّاعر ابن فركون، فيرى أنّ جود ممدوحه قد أصبح حديثاً قدسياً، وكأنّ صحة الحديث وإسناده حُقّت روايته

---

[1] – ديوان ابن خفاجة: ص ٥٨.
[2] – ديوان الحكيم : ص ٧٤.
[3] – ديوان ابن بقي الأندلسي : ص٦٠.
[4] – محمد بن عمار الأندلسي, دراسة أدبية تأريخية لألمع شخصية سياسية في تأريخ دولة بني عباد في إشبيلية: ص٣١٤.
[5] – ديوان ابن الزقاق البلنسي: ص١١٧.
[6] – ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٢٠٦/١
[7] – المصدر السابق: ص ٧٣٦/٢

عن البحر الذي يتشكّل من انهمار سحب الجود[1]:

**وهـذا حـديثُ الجـودِ قـد صحّ مَسْـنَداً عن البَحْرِ عـن سُحْبِ الحَيـا عَـنْ عَطاياكـا**

والشاعر في موضع آخر يرى أنّ هذا الكرم والجود هما اللذان جعلا من الممدوح إماماً يقتدي به الآخرون، فيقول[2]:

**ويوســـفُ للمُلُـــوكِ غـــدا إمامـــاً بمـــا مَلكَـــتْ أنامِلُـــهُ جَـــوَادَا**

**ويُوسُـــفُ قـــد غَـــدَا بـــدراً وبحـــراً لديـــه لـــن نضِـــلَّ ولـــن نـــذَادَا**

**فبـــدرُ هُـــدَاهُ لا يلقـــى مَحَاقـــاً وبحْـــرُ نـــداهُ لا يخْشَـــى نَفـــادَا**

ويعبّر عبد الكريم القيسي الأندلسي عن صورة جماليّة رائعة من خلال مقارنته لفيض بحور الممدوح وفيض يديه[3]:

**أيـاديهمُ بـالجود فاضـت كبحـرهم ولكـنْ أيـاديهم مـن البحـر أجـوَدُ**

إنَّ أيادي الممدوحين هنا في غاية الكرم و السّخاء، فهي زخّارة بالعطاء، هدّارة بالهبات كالبحار، غير أنّها أسخى وأكرم من تلك البحار، لأنّها تصل إلى أصحابها بكلّ يسر وسهولة .

وقد يبالغ الشّاعر أيضاً برسم صورة لممدوحه، فهو إذا منح الأموال لمحتاجٍ تراه كالبحر الذي يخرج من أعماقه اللآلئ والجواهر[4]:

**إذا مَـنَح الأمـوالَ يومـاً لآمـلٍ فللّـه بحـرٌ للجـواهر مـانِحُ**

كما أنَّ الشّاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي يخال أصابع يديّ الممدوح عشرة أبحر في كرمه وبذله، ويقرنها أيضاً بالهداية، فإن أراد المرء هداية ورشداً فسوف يخال تلك الأصابع عشرة أنجم نيّرة مضيئة[5]:

**تخـالُ يديـهِ للنـدا عشـرَ أبحـرٍ وإن رمْـتَ أضـواءَ فعشـر أنجـمِ**

وربما يرسم صورة مائيّة لكرمه وعطائه، فراحة الممدوح كأنّها بحر زاخر بالعطايا، وأناملها خلجان تتفرّع منها، وكأنّ الشّاعر أراد التعبير على أنّ كرم ممدوحه متدفّق وشامل يسع البلاد بكل أنحائها، فكأنّ هذا البحر تتفرّع منه الخلجان المائية التي تنتشر على مساحات واسعة من أراضيه[6]:

**وكـأنَّ راحتـهُ وأنمـلُ كفّـهِ بحـرٌ تمـدُّ لبابـهِ خلجـانُ**

ويرى الشّاعر أبو بكر ابن حبيش في كفّ ممدوحه بحراً في العطاء، حيث تُتْحِفُهُ بأثمن الجواهر حين يقبّلها، فهي المنقذ والملاذ إن أظلمت الدنيا في عينيه، وإن قال: إنّها مطر فإنه يَظْلمُها لأنّه يعجز عن وصفها[7]:

**كَفّـــهُ بَحْـــرٌ فَتُتْحِفُنَـــا بـــاللآلي حـــينَ نَلْثِمُهـــا**

**وهـــي غَـــوْثٌ إنْ ظُلِمْـــتَ وإنْ قُلْـــتَ غيْـــثٌ كُنْـــتَ تظلِمُهَـــا**

ويمدح أبو الوليد النّحْلي المعتمد بن عباد فيرى جبينه مشرقاً كالبدر المشرق، ويمينه بحر زاخر بالعطاء والكرم، فكأنّه بدرٌ منيرٌ

---

1 – ديوان ابن فركون: ص ١٩٨

2 – المصدر السابق: ص ١١٣.

3 – ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي: ص ٣٨٩.

4 – المصدر السابق: ص ١٤٢.

5 – ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص١٧٧.

6 – المصدر السابق: ص١٨٤.

7 – مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها :ص١١٦.

فوق بحر زاخر[1]:

**فَـــإذَا لَمَحْـــتَ جبينَـــهُ ويمينَـــهُ          أبْصَــرْتَ بــدراً فَــوْقَ بحْــرٍ زاخِــرِ**

وهكذا نرى أنّ دلالة البحر توحي باللون الأزرق دائماً، وهذه الدلالة أيضاً توحي بالجود والكرم والسّخاء، وقد التقت الدّلالتان في رؤية الشعراء، فأصبحت رؤية فنيّة معبّرة عما يختزن في اللاشعور الجمعي من خلال الموقف الفردي.

**٢– العلم:**

لقد وُظِّفَتْ المفردة اللّونية (**بحر**) للتعبير عن الامتداد والاتساع اللذين لا حدود لهما، ولاسيما في مدح الممدوح بأنّه بحرٌ من العلوم، فالبحر باتساعه وما يضمّه من عجائب وغرائب تذهل النفس، وتجعل المشاهد له يتأمّل ذلك العالم الواسع.

ولقد رأى الشعراء الأندلسيون في البحر دلالة على ما يتمتّع به الممدوح من العلم والمعرفة، فكأنَّ الشّاعر يدعونا لنقف متأمّلين الممدوح، وبذلك ارتبط اللون الأزرق بالتأمّل ورهافة المشاعر تجاه الممدوح. لقد رأى المعتمد بن عباد في ممدوحه بحراً، وهو يرده لأنّه بحر علم، وردَ إليه ليتزوّد به ويروي نفسه، فكان الممدوح نعم المورد[2]:

**لـــك العلـــمُ مهمـــا أردْ بحـــرَهُ          لأرْوَى بـــــه أحمَــــدُ المــــوردا**

ورؤية ابن فركون في المديح أشمل وأجلى فنياً، حيث يقول[3]:

**أبْكَـــارُ أفكـــارِهِ فِي حَلْـــي راحَتِـــهِ          عـــرائسٌ وَكَراســـي الطِّــرْسِ مَجْلاهَـــا**

**المِسْـــكُ فِي طَـــيِّ كـــافورٍ بَطَائِقُـــهُ          فَيُسْـــتَدَلُّ عليهـــا قَبْـــلَ مَرْآهـــا**

**ســـفائنٌ فِي بُحُـــورِ العِلْـــمِ جَارِيَـــةٌ          باســـم المُهَـــيْمنِ مُجْرَاهـــا ومُرْســـاهَا**

إنّ بنات الأفكار التي تختلج في ذهن هذا الممدوح يتجلّى جمالها فيما تسكبه راحته من بدائع فنيّة جميلة، تظهر صورتها على صفحات الأوراق، وهي التي لم تخطر في بال أحدّ من الأدباء، فإنّ شذاها من المسك والكافور المنتشر، فتشمه النفوسُ رائحةً تحيي النفوس، فتستدل عليها قبل أن تراها لأنّ عطرها يهديك إليها، وكأنّ هذه الأفكار سفن تطفو في بحار العلم، والله سبحانه يحرسها ويكتب لها السلامة في إبحارها وسكونها، ولا يخفى التضمين في البيت الأخير من قوله تعالى:"**وقال اركبوا فيها باسم الله مجراها ومرساها إنّ ربي لغفور رحيم**"[4].

ويؤكّد الشّاعر عبد الكريم القيسي الأندلسي على هذه الصورة، فممدوحه بحر واسع من العلم، هائج بمعارفه، وكأنّها أمواج تتلاطم مع بعضها بعضاً[5]:

**بحــــرٌ مــــن العلــــم غــــدا موجُــــهُ          بعضـــــاً لـــــبعضٍ أبــــداً يُلْطَـــــمُ**

وقد وردَ الشّاعر لسان الدين بن الخطيب الممدوح لأنّه بحر من العلم، ولينهل منه المعارف والعلوم بعدما أنْ رأى موجه يقذف للناس بلآلئٍ مختلفةِ الألوان من الهدى[6]:

**وَرَدْتُ بَحْــرَ العِلْــمِ يَقــذِفُ مَوْجُــهُ          للنّـــاسِ مِـــن دُرَرِ الهُـــدَى بِضُـــروبِ**

---

[1] – مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها: ص١٤٨.
[2] – ديوان المعتمد بن عباد: ص٥٥.
[3] – ديوان ابن فركون:ص٣٠٤.
[4] – سورة هود: ٤١/١١.
[5] – ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي: ص١٣٢.
[6] – ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني:١٣٠/١.

إنّ اللون الأزرق اكتسب دلالة تعبيريّة في التعبير عن علم الممدوح الواسع، ولكنَّ المفردة اللّونية (**البحر**) نجد أنّ اللون الأزرق فيها قد أصبح هنا مصدراً لانفعال شعوري، وهذا ما جعله يتحوّل من موضوع للمعرفة في شعر الشّاعر إلى موضوع جمالي يشدّ المتلقي على حدّ تعبير الدكتورة أميرة حلمي مطر، فعندما "**يتخلّص اللون الأزرق من أي علاقات تجعله موضوعاً لمعرفة أو حكم أو استطلاع وأصبح مصدراً لانفعال شعوري، فقد تحوّل اللون الأزرق من موضوع للمعرفة في شعر الشّاعر إلى موضوع جمالي**"[1]، ولذلك كان اللون الأزرق في هذا السياق موظّفاً لتلك الدلالات.

### ٣- الفكر والبلاغة المتفرّدان:

لقد أشاع اللون الأزرق من خلال المفردة اللونية (**البحر**) أبعاداً دلالية متعددة، فأصبح رمزاً لشعور نفسي، وذلك عندما يتأمّل المتلقي المفردة اللونية، والدلالة التي أراد الشّاعر أن يعبِّر عنها من خلال توظيفه للون الأزرق في سياق مدحه.

إن اقتران اللون الأزرق بالسّمو والتفرّد وامتداده اللامتناهي وآفاقه الواسعة لمفردة البحر اللونية أضفى عليها شعوراً بالعظمة، خلقت ذلك التميّز والتفرّد اللذين يميزان النفس الإنسانية، فابن شُهيد يمدح نفسه قائلاً[2]:

**ولمّـــا طمـــا بحْـــرُ البيـــان بفِكْرتـــي — وأغْـرقَ قَـرْنَ الشّـمس بَعْـضُ جـداولي**

**زَفَفْـتُ إلى خَيْـرِ الـورى كُـلَّ حُـرّةٍ — مـن المـدحِ لم تَخْمُـلْ برعـي الخمَائـلِ**

يعتزّ الشّاعر بما لديه من بلاغة وبيان، فعندما ماج بحر البلاغة الزّخّار مظهراً فكرته التي تعتمل في داخله، فإنّ بعض الجداول المندفعة من بيانه قد أغرق الشّمس بياناً وفصاحة، فكيف لو انسابت كلّ أفكاره لغمرت الوجود، ولذلك أرسل إلى ممدوحه قصائده الحرّة البكر التي لا يمكن أن تجاريها قصائد، فهي رَفِنَةٌ ذيّالة كأنّها العروس في يوم زفافها مدحاً وتبجيلاً، لأنّ من وُجهت إليه ناف على البرايا خلالاً وخصالاً، وهذه القصائد كأنّها الغزلان التي وصلت إليه، ولم تتماهل برعي الخمائل، ولم يلفت انتباهها إلا مجد الممدوح، فارتفعت في روضه البهي.

ويمدح المعتمد بن عباد شاعرنا ابن زيدون، عندما سمع قريضه نثراً، فاعتبره درّاً متلألئاً، أخرج من بحر بلاغته ونثره، فهو بذلك إنسان متفرّدٌ ببلاغته كتفرّد البحر بزرقته وآفاقه الواسعة[3]:

**نثـــــرتَ دُرَّ القـــــريض نثـــــراً — يقـــــومُ ذهـــــني لـــــه بســـــلكِ**

**فقلْـــــــــــتُ للهِ درُّ ذهـــــــــــنٍ — يُخـــــرجُ درّاً مـــــن بَحـــــرِ فـــــكِّ**

ويرى الشّاعر ابن عبدون التفرّد في البلاغة عند ممدوحيه، فهم بحور في البلاغة، وهم نجومٌ مضيئة وأصحاب عقول رزينة كالجبال[4]:

**بحُـــــور بلاغـــــةٍ ونجـــــومُ عِـــــزٍّ — وأطـــــوادٌ رواسٍ مـــــن جبـــــالِ**

وقد وجد الشّاعر الحكيم في كتاب ممدوحه جبلاً راسخاً من النّهى، وبحراً زاخراً من البلاغة والفصاحة، حتى أنّه من الصعب خوض غماره[5]:

**فللـــه طـــود للنهـــى لـــيس يُرْتقـــى — وبحـــرٌ مـــن الآداب لـــيس يُخـــاضُ**

وربّما امتدح ابن فركون نفسه، فقصيدته جاءت من لآلئ بحر فكره الزّاخر بتلك اللآلئ النيّرة، حتى أنّه عندما نظمها أصبحت

---

[1] - **مقدمة في علم الجمال: ص٥٧.**
[2] - **ديوان ابن شهيد الأندلسي: ص ١٤٤، ١٤٥.**
[3] - **ديوان المعتمد بن عباد: ص ٥٩.**
[4] - **ديوان ابن عبدون: ص ١٧٣.**
[5] - **ديوان الحكيم: ص ١١٢.**

عقداً تُزيّن جيد العلاء وتجمّله[1]:

**ودُونَكَهــا مِــنْ بحــر فكــري لآلِئــاً بمنظومِهَــا جيــدُ العُــلا يَتَوشَّــحُ**

وتبلغ البلاغة ذروتها عند الشاعر عبد الكريم القيسي، أنه هائم بذكرى رسول الله ﷺ وأصحابه، حتى أنّه خاض غمار بحر المديح في سبيلهم، من أجل اختيار أجمل الألفاظ في مدحهم وأبهاها، شأنه شأن من يخوض البحر بحثاً عما يكتنزه من جواهر ولآلئ[2]:

**دَعْنِــي أهــيمُ بــذكرهم يــا عــاذلي وأخــوضُ بحــر مــديحِهِمْ زَخّــارَا**

إنَّ اقتران البحر بدلالة العلم والبلاغة أعطت البحر لوناً متفرّداً، ليصبح لون الفكر الشّفّاف ذي الصّفاء والنقاء والتأمّل، وما فيه من آفاق واسعة ممتدة امتداد البحر نفسه.

**٤ – القوة والجبروت:**

يحمل البحر بأمواجه المتلاطمة رموزاً متناقضة، تجعل النفس البشرية تقف منه موقف الإعجاب بقوّته وشدّة بطشه عندما تتزاحم عليه الأعاصير والعواصف.

ولقد غدا البحر عند هؤلاء الشّعراء الأندلسيين رمزاً لتلك الدلالات النفسيّة التي تشْعرها نفس الشّاعر بمجرد رؤيته للممدوح، فالممدوح أصبح بحراً بقوته وشدة بأسه.

يصف الشّاعر ابن دراج القسطلي الممدوح وفتوحاته[3]:

**وَبِــرَأْيِ عَــيْني يــومَ خُضْــتَ لِفَتْحِهــا بحــراً مــن البــيضِ الصَّــوارمِ مُزْبِــدا**

**فرأيْــتُ مــا اسْــتَنْزلْتُ مــن نجــمٍ هَــوَى وشــهِدْتُ مــا حُــدِّثْتَ عــن لَيْــثٍ عَــدَا**

إنّها صورة جماليّة تعبيرية لها أبعادها الفنية، فقد أشرك الشّاعر جميع الحواس في تشكيلها، فإنّه شاهد عيان لبطولة الممدوح، قد رأى بحر الصّوارم والسيوف البيض المهنّدة متلاطم الأمواج عند التقاء الجيشين يوم الفتح، فيا لهول ما رأى نجوماً تهوي من تلامع السّيوف، وأسوداً تعدو على الأعداء، فتصيب منها المقاتل وتنتصر. إنّه أضاف إلى عنصر اللون عنصر الحركة الذي يعطي صورته حيويّة فنيّة معيّنة، فكانت الرؤية والسّماع والخوف الملتهب في النفوس.

وربّما يرى الشّاعر كرم الممدوح وقوته بحوراً هائجة[4]:

**وجــودُك في ســلْمٍ وبأسُــكَ في وغــىً بُحُــورٌ طــوامٍ مــا لهُــنَّ ســواحِلُ**

يرى الشّاعر ابن دراج القسطلي في كرم ممدوحه وقوّته بحوراً هائجة، فهو كريم معطاء لا حدود لكرمه، كالبحر الذي ليس لديه ساحل، وفي الوقت نفسه هو قوي كالبحر المتلاطم الأمواج، والذي لا ساحل لأمواجه المتلاطمة.

وربّما نجد الشّاعر ابن شهيد يستغرب من مفارقة في آن معاً، فهو شجاع كالبحر حتى أنّ الخطوب لا تستهين بقوته، إلا أنّ الحسان ترفض لقاءه، لذلك نجده مستغرباً من تلك المفارقة[5]:

**أنــا البَحْــرُ لا يَسْــتَوْهِنُ الخَطْــبُ طــاقَتِي وتــأبى الحِســانُ أن أُطِيــقَ لقَاءَهــا**

---

[1] – ديوان ابن فركون: ص ٢٠٦.
[2] – ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي: ص ٢٦.
[3] – ديوان ابن دراج القسطلي: ص ٣٨٥.
[4] – المصدر السابق: ص ١٨.
[5] – ديوان ابن شهيد الأندلسي: ص ٨٣.

وتتجسّد عند الشّاعر ابن الزقاق البلنسي قوة الممدوح وجبروته وبطشه لأعدائه، فيقول[1]:

**لـو كنـتَ شـاهِدَهُ وقـد غَشِـيَ الـوغى　　　يختـــالُ في صـــافي الحديـــد المســبلِ**

**لرأيـــتَ منــــه والحســـامُ بكفّـــهِ　　　بحـــراً يريـــق دمَ الكمـــاةِ بجـــدولِ**

فالممدوح في غاية الشّجاعة والبطولة، فلو أنّك رأيت هذا القائد البطل يخوض غمار المعركة وقد ارتدى درعه الدلاص ليتّقي به ضربات الأعداء، فإنّك كنت تجده بحراً مضطرب الأنحاء، يحيط بالأعداء من كلّ جانب، وحسامه في يده يريق دم الأعداء، فتنساب جداول الدّماء صادرة عن بحر ذاته المتماوج.

ويعبّر الشّاعر الرصافي البلنسي عن المعنى ذاته بقوله[2]:

**لـو كنـتَ شـاهِدَهُ وقـد غَشِـيَ الـوغى　　　يَخْتَـــالُ في درعِ الحديـــدِ المســبلِ**

**لرأيـــتَ منـــه والقضـــيبُ بكفِّـــهِ　　　بَحْـــراً يُريـــقُ دمَ الكمـــاةِ بجـــدولِ**

ويرسم الشّاعر ابن مجبر الموحدي صورة رائعة لممدوحه، فهو قوي شجاع، إنّه كالبحر، وبأسه هو أمواجه الهائجة، كما أنّه صباح مشرق يُشعُّ الحقّ من نوره[3]:

**بحـــرٌ طمـــى والبـــأسُ مـــن أمواجِـــهِ　　　صـــبحٌ بـــدا والحـــقُّ مـــن أضـــوائهِ**

ولقد تحمّل الشّاعر ابن حربون الشلبي كلّ مصاعب البحر لأنّه يسعى إلى بحر آخر وهو الممدوح، لذلك مهما حلّت عليه النوائب فهو لا يشتكي أمره إلا إلى الدهر، فلا يأبه من الدّياجي سواء كثّفت ظلامها عليه أم تكشّفت عنه، لأنّه أصبح في حماية بدرٍ منيرٍ مضيء[4]:

**تَجَشَّـمْتُ هَـوْلَ البحـرِ في طَلَـبِ البَحْـرِ　　　ولم أشْـكُ صَـرْفَ الـدّهر إلاّ إلى الـدّهرِ**

**فقُـــلْ للـــدَّياجي أغْـــدقي أو تكشّـــفي　　　فَهَـا أنـا قـد أمْسَـيْتُ في ذِمَّـةِ البَـدْرِ**

ويرى لسان الدين بن الخطيب أنّ قوم أبي الحجاج يوسف بن نصر شجعان أقوياء، ففي الحرب نراهم بحراً هائجاً من الصوارم، تمرّغ أنوف الطغاة بالتراب، وتجعل الدّماء تسيل منها[5]:

**فَكَـمْ أَطْلَعُـوا في الحَـرْبِ مِـنْ بَحْـرٍ صَـارمٍ　　　يُعَفِّـــرُ آنـــافَ الطّغَـــاةِ ويُرْعِـــفُ**

وتتجسّد شجاعة الممدوح وجبروته تجاه أعدائه عندما يخوض إلى بلاد الكفر بحراً من القنا مسرعة غير خائفة، فيقول الشّاعر ابن فركون فيه[6]:

**تَخـوضُ إلى الأعـداءِ بَحْـراً مـن القَنَـا　　　سِـراعاً وهَـوْلُ الـرّوْعِ لَـيْسَ يَهولُهَـا**

وربّما يجعل الشّاعر المذاكي سفناً تسبح في بحر من نجيع الدّم الأحمر[7]:

**كـأنَّ مَـذَاكِي يُوسـفٍ يَـوْمَ حَرْبِـهِ　　　سـفائنُ في بَحْـرِ النّجيـعِ سَـوابحُ**

---

1 - ديوان ابن الزقاق البلنسي: ص ٢٤٨.
2 - ديوان الرصافي البلنسي: ص ١١٩.
3 - ديوان بحتري الأندلس: ص٦٥.
4 - شعر أبي عمر ابن حربون الشلبي: ص ٥٨.
5 - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٢/٦٧١.
6 - ديوان ابن فركون: ص٢٢٢.
7 - المصدر السابق: ص١١١.

أمّا الشّاعر عبد الكريم القيسي الأندلسي، فيصوّر جيش الممدوح بقوله[1]:

**فجـيشٌ هـو البحـر الخِضَـمُّ إذا بـدا … تلـوحُ بقَـاعُ الأرضِ وهـي موائِـدُ**

**بـه كـل فتّـاك الحِمـام بـه الطُّلَـى … تُقَـدُّ إذا مـا أحكـم الضّـربَ سـاعدُ**

يصوّر الشّاعر عظمة هذا الجيش الجرّار، فهو خضمّ زاخر بالبطولة، متلاطم بأمواج الأبطال في صيحاتهم، مزبدٌ بقعقعة سيوفهم، حيث تميد الأرض من سيره خوفاً وجزعاً، وفيه الأبطال الذين لا يخافون الموت، ويحملون الموت الذي يُرسل إلى رقاب العدى فيقدّها، وينتر أعناقها.

إنَّ اللون الأزرق للبحر بإيحاءاته النفسية أعطى صورة واضحة عن عالم البحر، واستجلى طرائق توظيفها في أشعار الشعراء الأندلسيين، فجاءت معبّرة عن قوة الممدوح وشجاعته من خلال تشبيه الشّعراء للممدوح بأنّه بحرٌ.

### ٥- الموت:

أصبح البحر عند الشعراء الأندلسيين رمزاً للموت وللغياهب المظلمة، فتلك القوة والجبروت التي يقترن بها البحر لابدَّ أن تكون نتيجتها الموت الزّؤام، ومنذ التاريخ كانت النفوس تهاب البحر وتخاف خوض غماره، وقد قيل إنّ البحر عُرِفَ بالغدر، لأنّه متغيّر لا يثبت على حال واحدة، فتارة تراه ساكناً تطمئنّ له النفوس، وتارةً تراه غاضباً حانقاً، وإن اشتدّ غضبه صبّ جام غضبه على من يخوض غماره.

ولقد ظهرت المفردة اللّونية (**البحر**) في أشعار الشّعراء الأندلسيين من أجل أن تبيّن المصير المحتّم الذي سيلاقيه عدو الممدوح، فغدا اللون الأزرق لوناً مشؤوماً مكروهاً، لما يحمله من دلالات سلبيّة بالنسبة لأعداء الممدوح، وهذا ما عبّر عنه الشّاعر ابن درّاج القسطلي في مدحه للمنصور بن أبي عامر ذاكراً غَرْسِيّه، وهو ملك من ملوك النصارى وما فعل المنصور به[2]:

**وأبْصـرَ بحـرَ المـوتِ طـمَّ عُبابُـهُ … وفاضـت نواحِيـهِ وجاشَـتْ غواربُـهْ**

فلقد سار الموت حيث يسير الممدوح، وغدا بحراً متلاطم الموج، هدّاراً يفيض بالمنايا، فيغرق الأعداء ويُنهي آجالهم على أيدي الجنود الأبطال.

كما أنّه يمدح المظفّر عبد الملك بن المنصور من خلال وصفه لتلك السّوابح التي خاضت غمار بحار الموت، سابحة فيه، ومتجهة نحو العدو[3]:

**وَحَنَّـتْ إلى يـومِ اللقـاءِ سَـوَابحٌ … لهـا في بحـارِ المـوتِ نحـو العِدى سَبْحُ**

ويصف الشّاعر ابن بقي الأندلسي مصير أعداء الممدوح[4]:

**لـمّا رأوكَ وبحـرُ المـوتِ ملـتطمٌ … ومـن حمـيم المـذاكي فوقـه زبـدُ**

**فَلّـوا إلى سـيفك المسـلول وانحرفـوا … عـن الصّـليبِ الـذي تِلقـاءَه سَـجدوا**

يصوّر الشّاعر في هذه الأبيات خوف الأعداء وجبنهم، وهذا أمر طبيعي أن يستأثروا بالحياة، لأنهم رأوا بحر المنايا ملتطم متماوج، وقد أزبد بأرواح القوم، فأيقنوا بالموت لا محالة، لذلك أسرعوا فراراً من سيف الممدوح المسلول الذي يحصد رقابهم، وانحرفوا عن صليبهم الذي كانوا يتعبدون في هيكله ويسجدون له، لأنهم رأوا في الفرار سلامة لهم.

---

[1] – **ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي: ص ٤٣٩.**

[2] – **ديوان ابن دراج القسطلي: ص ٣٢٣.**

[3] – **المصدر السابق: ص ٣٩٤.**

[4] – **ديوان ابن بقي الأندلسي: ص ٥١.**

وكذلك يرى الشّاعر ابن حربون الشلبي في ممدوحه بحراً كريماً معطاء، إنه محطُّ آمال الناس، وذو هيبة كالبحر في عطائه ورهبته[1]:

**كَسُـوبُ الحمـدِ مـتلافٌ وهـوبٌ كمثـل البحـر يُرجـى أو يهـابُ**

وأمّا الشّاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي، فإنه يقرن شجاعة ممدوحه بخوضه لبحر الموت وأمواجه المتلاطمة الذي يرمي بشرر الهلاك والموت[2]:

**وبنفسـهِ خـاض الحمـام وبحـرهُ مـتلاطمُ الأمـواج يرمـي بالشّـرر**

وهكذا بدا البحر في أشعار الأندلسيين رمزاً للموت والهلاك، فغدا لوناً مشؤوماً تنفر منه النفوس وتهابه القلوب، ومن صفات اللون الأزرق أنّه لون بارد، والبرودة دلالة من دلالات الموت والنّهاية.

٦ – **الخوف والرهبة:**

إنّ النفس الإنسانية مهما كانت تتحلّى برباطة جأش عاليةٍ فإنّها تخاف البحر، فالبحر معروف بتغيّره وعدم ثباته كما أسلفنا، وإنّ هذا التغيّر والتقلّب في أمواجه يجعله رمزاً للخوف، تخافه النفس وتشعر بالرهبة تجاهه، ومن هنا جاء ارتباط الزرقة بالاضطراب والتردّد وعدم الثبات والقلق، وقد تمثّل ذلك في أشعار الأندلسيين جميعاً.

إنّ الشعراء لم يكونوا بعيدين عن البحار المحيطة بالأندلس، فابن هاني الأندلسي نشأ في إشبيلية قرب نهر الوادي الكبير، وابن شُهيد نشأ في قرطبة، وسكن ابن شرف القيرواني المرية المطلّة على البحر الأبيض المتوسط، بينما نجد أنّ ابن حمديس عانى الويلات من البحر، وكذلك ابن خفاجة أحاطت المياه جزيرته (**شُقر**)، ونرى الشّاعر ابن الزقاق البلنسي قد تنقّل ما بين إشبيلية وبلنسية على ساحل البحر الأبيض.

يصوّر الشاعر ابن درّاج القسطلي عمق معاناته في مأساته[3]:

**فكـم لُـجٍّ بحـرٍ وضحضـاحِ قَفْـرٍ تمثَّـلَ لـي فيـه هَـوْلُ القيامَـهْ**

خاض الشاعر بحراً يخشى الصنديد خوضه، وكم قطع صحراء تتمثّل المهالك فيها، وكأنّها هول يوم القيامة أو الحشر.

وقد يبثّ الشّاعر شكواه إلى الأحبّةِ، ويخبرهم وهو في بحر الخوف والهمّ والقلق هل هناك رجعة إلى الدنيا؟ وهل له سوى القبر في هذا البحر، ومياهه غدت أكفاناً له؟[4]:

**وإنْ سَـكَنَتْ عنَّـا الريـاحُ جـرى بنـا زَفـيرٌ إلى ذِكْـرِ الأحِبَّـةِ حنَّـانُ**
**يقُلْـنَ ومـوج البحـرِ والهـمِّ والـدُّجى تمـوجُ بنـا فيهـا عُيـونٌ وآذانُ:**
**ألا هَـلْ إلى الـدّنيا مَعـادٌ وهـل لنَـا سِوى البحـر قَبْـرٌ أو سِوى المـاءِ أكفـانُ؟**

وربما قرن الشّاعر كثرة همومه بالبحور[5]:

**وبُحُـورُ هَـمٍّ كـمْ وكـمْ داوَيْتُهـا ببحُـورِ يـمٍّ أوْ بُحُـورِ سَـرَابِ**

فكم طمت عليه الهموم، فغدت كالبحار الزخّارة في صدره، وكم كان يداويها بنبل العطايا الكثيرة أو الأوهام السّرابية التي لا تغني عن شيء.

---

١ – **شعر أبي عمر ابن حربون الشلبي: ص ٤١.**
٢ – **ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص ٨٥.**
٣ – **ديوان ابن دراج القسطلي: ص ٩٧.**
٤ – **المصدر السابق: ص٧٤.**
٥ – **المصدر السابق: ص ١٥٢.**

ويتجنّب الشاعر ابن حمديس البحر خوفاً من الغرق فيه، لأنّه خلق من طين، والبحر ماء، ولاشكّ أنّ الطين سوف يتلاشى ويذوب في الماء[1]:

**لا أركـــــبُ البحــــــرَ خوفـــــاً ... علـــــيّ منـــــــه المعاطــــــبُ**

**طـــــينٌ أنـــــا وهـــــو مـــــاءٌ ... والطـــــينُ في المـــــاءِ ذائـــــبُ**

وربّما كانت هذه الرؤية رؤية فلسفية وجودية تظهر تناحر الأضداد وانجذاب العناصر وتنافرها أثناء التكوين، فأطلق مثل هذه الدعابة.

وهو في قصيدة أخرى يؤكّد خوفه من ركوب البحر، فيقول[2]:

**بحـــرٌ إذا مـــا القـــرنُ رام عبـــورَهُ ... لم يَلْـــقَ فيـــه إلى السّـــلامة معـــبرا**

**عَطِبَـــتْ بـــه مُهَـــجُ الجبـــابرة الألى ... بَصُـــرُوا بكسـرى في الزّمـان وقيصـرا**

**رسـبت بلجّتـه النفـوس ولـو طفـتْ ... لحسِـبْتَهُ قبـل القيامـةِ محشـرا**

يُعطي الشّاعر صورة بعيدة المدى لممدوحه، فإنّه بحرٌ من الشجاعة والكرم والفضائل، ولا سلامة لمن يروم عبوره، لأنّه سيغرق في لُجّته، فكم غرق فيه ملوك وجبابرة مثل كسرى وقيصر، فلو أنّ هذه النفوس التي غرقت به طفت على سطحه، لظننتَ أنّ الحشر قد حان، وأنّها نفوس تحشر إلى باريها.

ويخرج البحر عن معناه الحقيقي عند الشّاعر ابن خفاجة، فلكثرة آلامه وحزنه غرق في بحار الشّكوى والألم، وهو يتمنّى أن يصل إلى ساحل النجاة والطمأنينة، فيقول[3]:

**وَأَسْـــبَحُ في بحـــرِ الشَّـــكاةِ لَعَلّـــني ... سَـــأَعْلَقُ يَوْمـــاً مِـــنْ نَجَـــاةٍ بِسَـــاحِلِ**

وأمّا الشّاعر الحكيم فذنوبه وآثامه بحر، فكيف ينجو منها، وهو بعيد عن ساحل التوبة، فيقول[4]:

**فكيـف أخلـصُ مـن بحـر الـذّنوب وقـد ... غرقـت فيـه علـى بعـد مـن الشـاطئ**

ويهنّئ الشّاعر ابن الزقاق البلنسي كلّ إنسان استطاع أن يخوض غمار بحار الدجى، ولعل الشّاعر أراد بتعبيره هذا المصائب التي تتزاحم على الإنسان كالبحر بأمواجه المتلاطمة، فاستطاع التغلّب عليها، وكانت صهوة العزم مركباً له[5]:

**أفلـــحَ مَـــنْ خـــاضَ بحـــارَ الـــدُّجى ... وصـــــهوةُ العـــــزِّ لـــــه مركـــــبُ**

وهو يفتخر بنفسه وببديع نظمه قائلاً[6]:

**ولا تنْكـــرنَّ بـــديعَ الـــنّظم مـــن أدبـــي ... فالـــدّرُّ لـــيس بمكنـــونٍ علـــى الفلـــقِ**

**ولتحـذرِ الرّشـقَ مـن سـهْمٍ عرضْـتَ لـه ... مـن يـزحمِ البحَـر لا يـأمنْ مِـنَ الغـرقِ**

فيجب على المرء أن لا ينكر هذا النظم البديع الذي يصدر عن أدب الشاعر، فالدرّ يظهر ويتلألأ دون أن يكون

---

[1] – ديوان ابن حمديس: ص٥٣٣, ٥٣٤.

[2] – ديوان ابن حمديس: ص٢٣٥.

[3] – ديوان ابن خفاجة: ص٢٦٢.

[4] – ديوان الحكيم: ص١١٦.

[5] – ديوان ابن الزقاق البلنسي: ص٨١.

[6] – المصدر السابق: ص ٢٢١.

مكنوناً على الفلق، ولذا يحذّره من سهام ألفاظه وهجائه، فمن يركب البحر يجب أن لا يأمن على نفسه من الغرق.
ويحذّر الشّاعر ابن خاتمة الأنصاري من السلاطين، فأخلاقهم كالبحار لا تعرف الثبات والاستقرار، إنما هي في تغيّر وتحوّل واضطراب، ومن خاض غمار بحارهم سيلاقي الهلاك فيها[1]:

**إنَّ الملـــوكَ بحـــارٌ في خَلائِقهـــم ... ومــن سَــما البحــرَ في أهوالــهِ عَطِبــا**

ويبثّ الشّاعر لسان الدين شوقه لابنه عبد الله، وهو طفل صغير، والشاعر ماكثٌ بجبل الفتح[2]:

**أُعَانِيهِمـا بَحْـرَيْن: بَحْـراً مـن العِـدَى ... لـــه ثَـــبَجٌ مـــن بَيْضِـــهِ وَصِـــعَادِهِ**

**وَبَحْــراً مِــنَ المــاءِ الأُجَــاجِ تَرُوعُنَــا ... روائـــعُ مِـــنْ أَهْوَالـــهِ في اشْـــتِدَادِهِ**

إنّ الشّاعر يعاني من وطأة بحرين على نفسه، فكلاهما يثيران في نفسه الخوف والرهبة، أولهما بحر العدو بسيوفه ورماحه، والآخر بحر زاخرٌ هائجٌ.
وعندما يجتاز الشّاعر البحرين نجده يعبّر عن سعادته، فكأنه يمدح نفسه الشّجاعة لأنها عبرت بحر العدو، وخاضت بحراً متلاطم الأمواج[3]:

**عَبَرْتَهُمـا بَحْـرين: بَحْـراً مـن العِـدَى ... وَبَحْــراً مــن اللُّــجِّ الـذي هُـوَ زاخِـرُ**

ويصف الشّاعر ابن فركون صوافن الملك يوسف الثالث[4]:

**إذا مــاجَ بَحْـرُ الـرّوعِ خاضَـتْ غِمَـارهُ ... صَــوافِنُهُ تحكــي السّــفينَ الُمَجِّـَـا**

إذا ماج بحر الخوف والرّدى وتلاطمت أمواج المنايا، فإنّ الخيول الصوافن التي يمتطيها جنود الممدوح تخوض غماره غير هيّابة ولا خائفة.
إنّ هذه الدلالات السّابقة تؤكد على الانفعالات الشّعورية النفسية التي تنتاب خلجات النفس الإنسانية، بمجرد أن ترى عين الشّاعر "**البحر**"، وما يقترن به من شعور خوف ورهبة من تلك المفردة اللونية.
لقد نظر الشعراء الأندلسيون إلى البحر نظرات عدّة، فقد رأوا فيه كرماً وجوداً، ودائرة حرب متلاطمة، ورأوا فيه أيضاً بحراً خضّماً للموت.....

---

1 - **ديوان ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي: ص ١٣٣.**
2 - **ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٢٨١/١.**
3 - **المصدر السابق: ٣٩٠/١.**
4 - **ديوان ابن فركون: ص ١٩٤.**

- ## الفصل الثالث.
  - ### الخصائص الفنية في شعر اللون عند الأندلسيين.

### أولاً–اللغة.

**– سمات اللغة**

١ – الجزالة.

٢ – الابتعاد عن التقعر وحوشي الكلام.

٣ – الابتعاد عن لغة الذاكرة.

٤ – التلوين الكلامي.

- الانتقال من الإنشاء إلى الخبر.
- الانتقال من الخبر إلى الإنشاء.
- التلوين ما بين الاستفهام والأمر والتعجب.

٥ – الاقتباس والتضمين.

٦ – القاموس اللفظي الموحد.

٧ – التكرار اللفظي.

٨ – التقسيم اللفظي.

أ- التقسيم الكلي التام.

ب- التقسيم الكلي المذيّل.

ج- التقسيم الكلي.

د- التقسيم المتوازن.

هـ- التقسيم المتوازن الناقص.

و- التقسيم الناقص.

ز- التقسيم الجزئي.

### ثانياً– جمالية التضاد اللوني.

**أولاً – التضاد اللوني في المديح.**

- الأبيض والأسود.
- القمر.
- البدر.
- الشمس.
- الصباح.
- النور.
- الضياء والدجى.
- المصباح.
- النار والماء.
- الشهاب.
- الزُّهْر.
- الغرّة.

**ثانياً – التضاد اللوني في الرثاء.**

- الأبيض والأسود.
- الماء والنار.
- النور والظلام.

- الكوكب.

**ثالثاً – التضاد اللوني في الغزل.**

- البياض والسواد.
- الهلال، القمر.
- البدر.
- النور والظلماء.
- السنى.
- البرق والظلام.
- النار والماء.
- الشمس والليل.

**رابعاً– التضاد اللوني في الخيل.**

**"الشعر لمعة خيالية يتألق وميضها في سماوة الفكر، فتبعث أشعتها إلى صحيفة القلب، فيفيض بلألائها نوراً"**[1] تتصل شفافيته باللسان، فينفث بألوان من الصور الفنية التي تتشكل في لاشعور الشاعر، وترتسم في مخيّلته أبعاداً معيّنة، لها سماتها وخصائصها عندما تنقل إلى المتلقي حالاً إبداعية متميّزة، والشاعر الأندلسي عاش هذه الحال وسبر أغوار النفس الإنسانية من خلال نفسه، وعاش رقيق الشعور, ناعم البال, مما جعله يتأمّل أكثر في بنية الأشياء التي يتعرّض لذكرها في شعره.

والشاعر الحقّ هو الذي يشعر بجوهر الأشياء، ويبتعد عن تعدادها، وإحصاء أشكالها، وألوانها، وبقوة الشعور، وتيقّظه وعمقه، واتساع مداه، ونفاذه إلى صميم الأشياء، يمتاز الشاعر عن سواه؛ **"فالشاعر لا ينبغي أن يتقيّد إلا بمطلب واحد يطوي فيه جميع المطالب، وهو التعبير الجميل عن الشّعور الصادق، وكل ما دخل في هذا الباب– باب التعبير الجميل عن الشعور الصادق– فهو شعر"**[2]؛ لأن الشاعر **"إنسان أُعطي مقداراً أوفر من الإحساس الإحساس والحنان والمعرفة بالطّبيعة الإنسانية، ووهب نفساً أوسع من غيره أفقاً, إنّه إنسان مغتبط بمشاعره ونزعاته وبما تضمّنت روحه من أسرار الحياة"**[3]، ولذلك لابدّ من وجود دوافع إبداعية معيّنة ذات خصائص فنية, فنية, فاللون قد احتلّ مكانة مرموقة في الشعر الأندلسي، وكانت له دلالاته الفنية في حالات الشّاعر كافة سواء في الفرح أو الحزن أو الوصف أو الغزل وفي كل الموضوعات، وسنحاول في هذا الفصل أن نتبيّن أبرز خصائص هذا الشعر الفنية، وما هي الميزات التي تميّز بها هذا الشّعر، ثم نعرّج في هذا الفصل على ظاهرة قلّما تطرّق إليها النّقاد وهي التضاد اللوني لنرى كيف ورد هذا التضاد اللوني في شعر أهل الأندلس، وما هي دلالته، وسنقف على جماليته الفنيّة لأننا سنناقشه من خلال علم الجمال, لأنَّ ظاهرة اللون بعامة هي ظاهرة جمالية فنيّة بحتة، وفي رأينا أنّ الشّاعر فنان يرسم بالكلمات كما أسلفنا سابقاً، وكما أنَّ الرسام يستخدم ريشته، فالشاعر يستخدم قلمه، وهذه الألوان التي تصبغ الكلمات وتؤدي الكلمات بها معنىً معيّناً هي التي تُظْهر رؤية الشاعر, ومن هنا كانت هذه الخصائص الفنيّة وجمالية التضاد ما يتمخّض عن لسان الشاعر وما يحمل هوية الشّعر الأندلسي.

## أولاً– اللغة:

إنّ المعرفة باللغة وأسرارها شيءٌ أساسيٌ للوصول إلى روح الشعر، والشّاعر الذي لا يسبر أغوار اللغة، ويعرف حقيقتها ومجازها وطريقة استخدام مفرداتها لا يستطيع أن يستظلّ في دوحة الشعر، ولا أن ينهض على رجليه واقفاً, بل لا يمكن أن يلاقي صدى استحسان لدى المتلقي.

ومن المعروف أنّ شعراء الأندلس كانوا المجلّين في ميدان الشّعر، لأنَّ لغتهم كانت فصيحة بليغة, ولأنَّ معرفتهم بأسرار اللغة كانت عميقة, كما أنّ طبيعة الأندلس أعطت نفوسهم شفافيّة معيّنة مما جعلهم يحسنون اختيار الألفاظ لتناسب المعاني التي يريدونها، وهذا ما أعطى قاموسهم اللغوي جماليّة لفظية يدركون من خلاله كيفيّة استخدام الكلمة والمعاني التي تتفرّع عنها، لأنهم أخذوا اللغة من مصادرها، وخدّموها خدمة طيّبة فزكت أرضهم، وطابت نفوسهم ونبغوا إلى

---

[1] – **ديوان البارودي: محمود سامي البارودي باشا, دار العودة – بيروت ٣٤/١.**
[2] – **خمسة دواوين للعقاد: عباس محمود العقاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣م. ٢٩٨/٤.**
[3] – **من الوجهة النفسية في دراسة الأدب: محمد خلف الله أحمد, لجنة التأليف والترجمة، ١٩٤٧م. ص٥٧.**

جانب الشعر بالنحو والصرف وما شابه ذلك, ونستطيع أن نقول: إن الأندلس كانت وعاءً لغوياً ضمّ كثيراً من النّحويين واللغويين سواء الذين هاجروا من المشرق إليها أم الذين ولدوا فيها، وكانت لهم آراؤهم النحويّة واللغويّة.
ومما لاشكّ فيه أنَّ الخلفاء أدّوا دوراً معيّناً في تشجيع اللّغويين على التأليف وافتتاح المدارس وتوسيع حلقات المساجد لأسباب كثيرة منها:

أ – **الحرص على هذه اللغة التي يعتزّون بها والحفاظ عليها من الضياع.**

ب – **الوقوف في وجه هجمات الفرنجة لأنهم يحيطون بهم من كلّ جانب.**

ج – **لفهم معاني القرآن الكريم والحديث لأنهما أساس التشريع الديني والاجتماعي.**

د – **تعليم الناشئة هذه اللغة خوفاً من ضياع شخصياتهم العربية لأنَّ اللغة هويّة الأمة وشخصيّتها.**

ولذلك سعى الشّعراء الأندلسيون من خلال هذه اللغة أن يبدعوا لنا قصائداً خالدة عبر الزمن، فإذا أضفنا إلى ذلك تمتّعهم بعبقرية مبدعة خلاقة صقلتها مشاعرهم المبدعة، كانت دائرة الإبداع مكتملة لديهم لأنَّ "**الشعر هو حال تمثُّل لغوية راقيّة, وتجسّد لأبلغ مستويات الإبداع اللغوي قولاً وإدراكاً**"[١] فبقدر ما يتمثّل الشاعر هذه اللغة، فأنه يطوّر في طريقة استخدامها لكي تناسب طبيعة الأندلسيين من الناحيتين الطبيعيّة والإنسانية، ولذا كانت اللغة هي أسلوب التخاطب والتواصل مع الآخرين، وهي وثيقة الصّلة بالانفعال، وهي صورته لأنَّ الشاعر من خلالها يبيّن عن داخله الانفعالي ورؤاه الوجودية "**ولا مناص أمامه إلا أن يحدث هَدْماً في منطق اللغة**"[٢]، وهذا الهدم يتمثّل في بعض الاستخدامات التي شهدها الشعر على أيدي الأندلسيين كما سنرى، ومما لا شكّ فيه أنَّ اللغة الشعرية في الأندلس كانت سائدة في المجتمع، وقد قيل إنّ "**أهل الأندلس كلهم شعراء**"[٣] ف "**أيّ فلاح يحرث بأثوار في شلب يرتجل ما شئت من الأشعار فيما شئت من المعاني، وكثر الشعراء ووجدوا من يستمع ومن يثيب**"[٤]، وهذا الأمر يمكن أن يعين الباحث على إحداث رأي، بأنَّ اللغة بين الشعراء وغيرهم كانت قريبة الاستخدام جداً، لأنَّ الإنسان العادي يخضع "**في حياته العملية لمصطلحات اللغة ومدلولاتها الحرفيّة، بينما نجد الأديب على النقيض من هذا تماماً، فمع التزام الأديب بلغة الجماعة وقواعدها وأصولها ومع رعايته لقوانينها العامّة وخضوعه لها، فهو حرّ إلى أبلغ ما تستطيع أن تتضمّنه كلمة الحرية من معنى. فالأديب أولاً وقبل كلّ شيء مبدع، واللغة في يد الأديب أو الفنان ليست وسيلة لنقل الأفكار، وإنّما هي خلق فني في ذاتها، ولا يمكن للخلق الفني أن يحافظ على سمة الخلق والابتكار أو قل على سمة الأصالة إلا إذا خلق لنفسه العالم اللغوي الخاص به**"[٥]. ومن هنا نستطيع الآن أن ندخل إلى لغة الشّعر لدى الأندلسيين.
إنَّ المتأمل لغة شعر الأندلسيين سيتلمّس مباشرة سمات لغتهم، فهم فنانون قبل كل شيء، يختارون لغتهم اختياراً دقيقاً من أجل أن تكون صالحة لمجاراة صورهم الفنيّة منطلقين من أصول القواعد النحويّة واللغويّة حتى ليصعبَ علينا أن نرى شيئاً من الهلهلة أو الضعف لأنهم كانوا يعتزّون بهذه اللغة، ويمكن لنا أن نتوقف عند سمات هذه اللغة.

## • سمات اللغة:

---

[١] – **الصوت القديم الجديد, دراسات في الجذور العربية لموسيقا الشعر الحديث: عبد الله الغذامي، الهيئة المصرية للكتاب – القاهرة، ١٩٨٧م .ص٥.**

[٢] – **ينظر: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث: رجاء عيد، منشأة المعارف – الإسكندرية، مصر، ١٩٨٥م. ص٧٨.**

[٣] – **الأدب الأندلسي والمغربي، أبحاث في الأدب الأندلسي والمغربي: محمد رضوان الداية، جامعة دمشق، ١٤٠٠هـ، ١٤٠١هـ، ١٩٨٠م، ١٩٨١م. ص٢٧.**

[٤] – **المرجع السابق: ص٢٧.**

[٥] – **قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث: محمد زكي العشماوي ، دار النهضة – بيروت، ١٩٨٤.ص٢٥.**

١ ـ الجزالـة:

**يُقال حطبٌ جزلٌ إذا كان قوياً**[(١)]، ولغةً جزلة إذا لم يكن فيها ضعف أو خلخلة لفظية، وكذلك يظهر لمتأمل شعر أهل الأندلس القوة والمتانة في قصائدهم وبنائها اللغوي، ويمكن أن تتوفّر لهم الجزالة من أسباب معيّنة منها:

أ – لم يكن قد دخل الضعف على اللغة بعد في العصر الأندلسي.

ب – تحصين اللغة العربية من الدخيل، وذلك بظهور كثيرٍ من اللغويين والنحاة الذين أدّوا أدواراً كبيرة وجهوداً مضنية في سبيل الحفاظ على هذه اللغة.

جـ- دور الخلفاء والأمراء والسّلاطين في تشجيع إشاعة هذه اللغة من خلال إنشاء المدارس والحلقات التعليمية، وتقريبهم من يجيد هذه اللغة مما يجعل الذين يريدون الوصول إلى مراتب معيّنة أن يتقنوها.

د – الغريزة الإنسانية في حبّ البقاء في الأندلس، وجمال طبيعتها، وحلاوة نسيمها كان يدفع أبناءها إلى إتقان هذه اللغة للمحافظة على وجودهم.

**وكانت الجزالة منقسمة إلى قسمين هما:**

**أ – جزالة لفظية في الكلمة الواحدة كقول الشّاعر الرمادي**[(٢)]:

**أَدِرْهـــا مثـــلَ ريقـــكَ ثُـــمّ صـــلِّبْ ... كَعَـــادَتِكم علــــى وهمــــي وكاســــي**

**فقضّــى مـــا أمـــرتُ بـــه اجتلابـــاً ... لـــــمسروري وزادَ خنـــوع راســــي**

إنَّ المتأمل في هذين البيتين يرى كيف أنَّ الشاعر اختار من الألفاظ ذات الإيقاع والجزالة من دون أنْ يسيء إلى المعنى، وذلك لغنى قاموسه اللفظي معبّراً عن المعنى الذي يريد.

**ب – جزالة التركيب الشعري، وهذه الجزالة نراها متوفّرة لدى أغلب الشّعراء الأندلسيين، وتنبع هذه الجزالة من إحكام النّسيج الشعري من أجل حصول المراد المعنوي.**

يقول ابن خفاجة[(٣)]:

**وَصَـــقِيلَةِ النُّـــوَّارِ تَلْـــوي عِطْفَهَـــا ... ريـــحٌ تَلـــفُّ فروعَهَـــا مِعْطَـــارُ**

**عـــاطى بهـــا الصّـــهْبَاءَ أحْـــوى أَحْـــوَرٌ ... سَـــحّابُ أذْيَـــال الصِّـــبَا سَـــحّارُ**

**والنَّـــوْرُ عِقْـــدٌ والغصـــونُ سَـــوَالِفٌ ... والجـــزْعُ زَنْـــدٌ والخلـــيجُ سِـــوَارُ**

**بحَديقَـــةٍ مثـــل اللّمـــى ظِـــلاً بهـــا ... وَتَطَلّعَـــتْ شَـــنَبَاً بهـــا الأنْـــوَارُ**

**رَقَـــصَ القَضِـــيبُ وقـــد شـــربَ الثّـــرَى ... وَشَـــدَا الحَمَـــامُ وَصَـــفّقَ التّيّـــارُ**

**غَنّـــاءَ أَلْحَـــفَ عِطْفَهـــا الـــوَرَقُ النَّـــدى ... والْتَـــفَّ في جَنَبَاتِهـــا النُّـــوَّارُ**

**فَتَطَلّعَـــتْ في كُـــلِّ مَوْقـــعٍ لَحْظَـــةٍ ... مِـــنْ كـــلِّ غُصْـــنٍ صَـــفْحَةٌ وَعِـــذَارُ**

تتجسّد الطبيعة تجسّداً إنسانياً في هذه الأبيات، حيث نراها تنبض بالرّوح الخفّاقة الشفّافة، يحملها التركيب اللفظي على الإثارة المعنوية التي تنفث فيها روح الحياة، وكأنّها إنسان ينبض حيوية وحركة تأسر النفس، ونجد التقديم والتأخير في الجملة الشّعرية لتأدية المعنى الذي يريده الشاعر, وقد اختار الألفاظ المتوائمة المتكاملة من أجل أن يشيد من البناء

---

١ – **ينظر: معجم متن اللغة: مادة ج ز ل.**

٢ – **شعر الرمادي: ص٧٩.**

٣ – **ديوان ابن خفاجة: ص ٢٨١.**

اللفظي الذي يؤدي المعنى المراد لهذه الأبيات، والنّاظر في القصيدة كلّها يعجب إلى فنيّة السّبك اللفظي المتفق مع المعنى في القصيدة كلّها.

ومما لاشكّ فيه أنَّ الله تعالى وهب شعراء الأندلس ذوقاً لطيفاً مرهفاً لاختيار اللفظة التي لا ينبو بها حرف، ولا تخفق في التآلف بعضها مع بعض، ولا تعجز عن التصوير والأداء، وهذا ما نلحظه في أغلب شعر الأندلسيين.

٢ - الابتعاد عن التقعّر وحوشي الكلام:

وهذا الأمر يدخل في صلب الذوق الفني المتأثّر بجمال الطّبيعة الأندلسية، فالطبيعة بسيطة في تركيبها وفي معطياتها، وتمثُّل هذه البساطة يجعل المرء يبتعد عن أي تقعّر في الكلام، فلنقرأ معاً هذه الأبيات لابن حمديس وهو يصف الليل والثريّا وطلوع الفجر ولنجد طبيعة الألفاظ المستخدمة.

يقول ابن حمديس[1]:

| | |
|---|---|
| **وليـــلٍ رَسَـــبْنا في عُبـــابِ ظَلامـــهِ** | **إلى أن طَفَـــا للصـــبح في أُفْقِـــهِ نجـــمُ** |
| **كـــأنَّ الثّريّـــا فيـــه سَـــبْعُ جـــواهرٍ** | **فواصـــلُها جَـــزْعٌ بـــه فُصّـــلَ الـــنظمُ** |
| **وتحســبها مــن عســكر الشّــهب سُـرْبَةً** | **عمـــائمهمْ بـــيضٌ وخيلـــهمُ دُهـــمُ** |
| **كــأنَّ السُّــهى مضــنىً أتــاه بنعشــهِ** | **بنـــوه وظنـــوا أن موْتَتَـــهُ حَـــتْمُ** |
| **كــأنّ انصــداعَ الفجــرِ نــارٌ يُــرَى لهــا** | **وراء حجـــابٍ حالـــكٍ نَفَـــسٌ يسْـــمو** |
| **وتحســـبهُ طفـــلاً مـــن الـــرّومِ طَرّقَـــتْ** | **بـــه مـــن بنـــاتِ الـــزنج قائمـــةً أُمُّ** |
| **أأُعْلِـــمَ في أحشـــائها أنّ عُمْـــرَهُ** | **لـــدى وضـــعهِ يـــومٌ، فشـــيّبه الـــوهم؟** |
| **وذَرّتْ لنـــا شمـــسُ النّهـــارِ مذيبَـــةً** | **علـى الأرض روحـاً في السّماءِ لـه جسـمُ** |

إنَّ هذه الأبيات ذات مستوى لغوي رائع معبّر عن الموضوع اللطيف والطّريف الذي اختاره الشاعر للتصوير، فلا نرى كلمة تشذّ عن الذوق، وجميع العبارات منتقاة للتعبير عن الموضوع، وإنْ كان هناك تساهل في بعض الألفاظ فإنّما يدخل في باب تطويع اللّغة مثل (**شيّب**) أي جعله يشيب، وقوله (**موتته**) أي ميتته، ولو نظرنا إلى لغة هذه الأبيات فكأننا ننظر إلى سائر الألفاظ في الشّعر الأندلسي.

٣ – الابتعاد عن لغة الذاكرة:

فالنّاظر في لغة الشعر الأندلسي يجد هذه اللغة بعيدة عمّا مختزن في الذّاكرة، فهي لغة فنيّة واقعية مستوحاة من الموضوع الذي يرسم الشاعر أبعاده، لذلك رسموا لأنفسهم نموذجاً لغويّاً معيّناً، وأبدعوا قاموساً لفظيّاً يخصّهم كأندلسيين، مستوحى من وحي عصرهم إشراقاً ورشاقةً وسلاسةً، حيث أنَّ لغتهم تلين وتشفّ حين ينظمون عن الفرح والحبّ والألم، ونجدها حزينةً بائسةً عندما يتحدّثون في الرثاء والحزن والألم، وهي في الوقت ذاته تقرع الأسماع وتهزّ الأعصاب في الحماسة والبطولة والشّجاعة، وربّما كانت عذبةً كالنّمير في الوصف والغزل، وشاهد ما ذكرناه كلّه دواوين الشعراء، وما اخترناه في هذا البحث من شعرٍ.

٤ – التّلوين الكلامي:

لقد عَمَدَ شعراء الأندلس إلى التّلوين اللفظي من أجل أن يحافظوا على حيويّة الأسلوب الشعري وجماله، وللتلوين الكلامي أكثر من أسلوب قلّما تخلو قصيدة منه، ومن أساليب هذا التلوين:

---

[1] – **ديوان ابن حمديس :ص٤٠٦, ٤٠٧.**

**أ – الانتقال من الإنشاء إلى الخبر:**

وهذا الأسلوب جميل يحاول الشاعر من خلاله أن يدفع السّأم عن المتلقي، مثلاً يقول ابن حمديس واصفاً ترحاله[1]:

**إنـــي لأبْسُــطُ للقبــولِ إذا سَــرَتْ ... خَـــدّي وألقاهـــا بتقبيـــلِ اليـــدِ**

**وأضـــمّ أحنـــائي علـــى أنفاســـها ... كيمـــا تُبَـــرّدَ حَـــرّ قلـــبٍ مُكْمَـــدِ**

فقد بدأ بالإنشاء وهو عنصر التوكيد مستخدماً (**إنّي**) واللام المزحلقة, فكان تعدداً توكيدياً لطيفاً أتبعه بالخبر، ومن المعروف أنّ الإنشاء هو ما لا يصحّ أن يقال لقائله كاذب أو صادق فيه والخبر عكسه.

**ب – الانتقال من الخبر إلى الإنشاء:**

ومثل هذا الانتقال قول لسان الدين بن الخطيب[2]:

**جَـــادَكَ الغَيْـــثُ إذا الغَيْـــثُ هَمَـــى ... يـــا زَمَـــانَ الوَصْـــلِ بالأنْـــدَلُسِ**

**لَـــمْ يَكُـــنْ وَصْـــلُكَ إلا حُلُمـــا ... في الكَـــرَى أو خِلْســـةَ المُخْـــتَلِسِ**

فقد بدأ الشاعر بالخبر ثم أتبعه بالنداء, وهو من الإنشاء, ثم أتبعه بالنّفي وهذا التلّوين يعطي جماليّة رائعة للشعر.

**ج – التّلوين ما بين الاستفهام والأمر والتعجّب:**

وهي خاصة جميلة من خواص الشّعر الأندلسي, ويجمع هذا التلوين فيما نرى هذه الأبيات للمعتمد بن عبّاد[3]:

**اقنـعْ بحظّـكِ في دُنيَـاكَ مـا كانَـا ... وعَـزّ نَفْسَـكَ إن فارقْـتَ أوطَانَـا**

**في الله مـن كـلِّ مَفْقـودٍ مضـى عِـوضٌ ... فأشْـعِر القلـبَ سُـلوانا وإيمانَـا**

**أكُلّمـا سَـنحت ذكـرى طَربْـتَ لهـا ... مجّـتْ دُموعَـك في خـديكَ طوفانـا**

**أمـا سمعـتَ بسـلطانٍ شَـبيهك قـد ... بزَّتْـهُ سُـودُ خُطـوبِ الـدهر سُـلطانا**

**وَطِّـنْ علـى الكُـره، وارقُب إثـرَهُ فرجـاً ... واسـتغنمْ الله تغـنمْ منـه غُفرانَـا**

هذه الأبيات تُثبت التلوين الكلامي اللفظي الذي ذكرناه, فانظر كيف أنَّ الشّاعر بدأ بالأمر في أول الكلمة من الشّطر الأول, ثم أتبعها فعل أمر آخر في مطلع الشّطر الثاني, وأنهى الأبيات بالأمر في الشّطرين, وأيضاً في البيت الأخير, ثم أورد الاستفهام بالهمز (أكلما) وأتبعه باستفهام إنكاري أيضاً بقوله (**أما سمعت**) إنَّ هذا التلوين يعطي حيويّة معيّنة لهذه الأبيات, ويجعلها تؤدي غرضها الإبداعي.

٥ – الاقتباس والتضمين:

فالاقتباس في اللغة معناه **الأخذ والاستفادة**[4], وهو في الاصطلاح أن يأتي الشاعر بمعنى آية أو حديث أو بيت شعر لمن تقدّمه من الشعراء أو قول مأثور, وقد شاع مثل هذا الأمر في الشّعر الأندلسي, ومردّ ذلك إلى أنَّ الاقتباس يزيد في ثراء النص وغناه إذا جاء في موضعه كقول ابن خفاجة[5]:

**قَـدَحَتْ يَـدُ الهَيْجَـاءِ مِنْـهُ بَارِقـاً ... مُتَلَهِّبـاً يُزْجِـي القَتَـامَ سَـحَابَا**

**وَرَمَـى الحِفَـاظُ بِـهِ شَـيَاطِينَ العِـدى ... فَـانْقَضَّ في ليـلِ الغُبَـارِ شِـهابَا**

---

[1] – ديوان ابن حمديس: ص ١٦٧.

[2] – ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٧٩٢/٢.

[3] – ديوان المعتمد بن عباد: ص ١١٤، ١١٥.

[4] – معجم متن اللغة: مادة ق ب س.

[5] – ديوان ابن خفاجة: ص ٢١١.

فالبيت الثاني مقتبس من الآية الكريمة "**إلا من استَرَقَ السَمع فأتبَعَهُ شهابٌ مُبين**"[١], وهذه الآية في حق الشياطين الذين يسّمعون للملأ الأعلى, فقد اقتبس الشّاعر هذا المعنى, وصاغه صياغة جماليّة لطيفة, فجعل الحفاظ يرمي والشياطين كناية عن فرسان الأعداء الأشدّاء, وانقضّ شهابٌ في غبار المعركة الذي أصبح يحجب رؤية الفرسان كأنّه ليل, فأجاد الشاعر في هذا المعنى إجادة لطيفة جميلة, ويظهر الاقتباس جلياً في أكثر من لفظة أيضاً في قول ابن زيدون[٢]:

**يــا جنَّــةَ الخُلْــدِ أُبْــدِلْنَا بسِــدْرَتِها          والكَــوْثَرِ العَــذْبِ زَقُومــاً وغِسْــلِينَا**

يكاد البيت كلّه أن يكون مقتبساً, فقد اقتبس من خصوصيّة القرآن الألفاظ التالية (السدرة), وقد وردت في قوله تعالى "**إذ يغشى السِّدرة ما يَغشَى**"[٣], والكوثر من قوله تعالى "**إنا أعطيناك الكوثر**"[٤] والزّقوم من قوله تعالى "**أذلك خيرٌ نزلاً أم شجرةُ الزَّقُّوم**"[٥] أو قوله تعالى "**إن شجرة الزقوم طعام الأثيم**"[٦] أو قوله تعالى "**ثم إنكم أيها أيها الضالون المكذبون لآكلون من شجر من الزقوم**"[٧] والغسلين من قوله تعالى "**فليس له اليوم ههنا حميم ولا ولا طعام إلا من غِسلين**"[٨] ومعروف أنّ الزقوم والغسلين من طعام أهل جهنم, فالبيت كلّه مقتبس من مفردات القرآن الخاصة به، ولو حاولنا أن نستقصي ذلك لكان بحثاً بمفرده، وإنما نحن ندلّ على ذلك دلالة فقط لإثبات ما ذهبنا إليه, **وأمّا التضمين فهو وضع شيء ضمن شيء آخر**[٩], وقد كثر أيضاً هذا الأمر في الشعر الأندلسي, ومثال ذلك تضمين ابن زيدون للقول المأثور "**كما تدين تُدان**"[١٠], وذلك في قوله[١١]:

**دُومي على العَهْدِ –ما دُمْنَا– مُحَافِظَـةً          فــالحرُّ مَــنْ دَانَ إنْصَــافاً كَمــا دِينَــا**

فإنه قد ضمّن القول بحرفيّته تقريباً, والتّضمين أيضاً يغني النّص الشّعري ويبعث فيه حيويّته, وهو ليس ضعفاً في الشعر كما يظن من لا يعرف هذه الأساليب الشعريّة, بل هو قوة للشعر تقرّبه من المتلقّي, وتفتح أمامه أبواب البلاغة والمعاني, ومثل هذا التضمين أيضاً قول ابن زيدون في سينيّته[١٢]:

**رُبَّمــــا أَشْــــرَفَ بــــالْمَرْ          ءِ علـــــى الآمَـــــالِ يَـــــاسُ**

وقد أخذ هذا القول من قول العرب "**المرء يعجز لا محالة**"[١٣].

وقوله أيضاً[١٤]:

**وَكَــــذَا الــــدَّهْرُ, إذا مـــــا          عَـــــزَّ نـــــاسٌ ذَلَّ نَـــــاسُ**

قد ضمّنه قول العرب "**الدّهر يومان: يوم لك ويوم عليك**"[١٥], فمعروف أنَّ اليوم الذي هو لك تعزّ فيه, وأمّا اليوم

---

[١] – سورة الحجر: ١٥/ ١٨.
[٢] – ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ١٤٦.
[٣] – سورة النجم: ١٦/٥٣.
[٤] – سورة الكوثر: ١/١٠٨.
[٥] – سورة الصافات: ٣٧ / ٦٢.
[٦] – سورة الدخان: ٤٣/٤٤.
[٧] – سورة الواقعة: ٥٦ / ٥٢.
[٨] – سورة الحاقة: ٦٩ / ٣٥، ٣٦.
[٩] – معجم متن اللغة، مادة ض م ن.
[١٠] – معجم الأمثال: أبو الفضل النيسابوري، الميداني، حققه وفصّله وضبط غرائبه وعلّق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، منشورات دار النصر – دمشق، بيروت. ١٥٤/٢.
[١١] – ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ١٤٧.
[١٢] – المصدر السابق: ص ٢٧٤.
[١٣] – معجم الأمثال : ٣٠٩/٢.
[١٤] – ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ٢٧٤.
[١٥] – مجمع الأمثال: ٤٥٤/٢.

الذي هو عليك فإنّك تذلّ فيه.

ولم يكتفِ ابن زيدون بمثل هذا التضمين شبه المعنوي, وإنما تراه يلجأ إلى التّضمين التام فيأخذ مثلاً بيت أبي الطيب المتنبي[1]:

**بِـــمَ؟ التَّعَلُّـــلّ لا أهْـــلٌ ولا وَطَـــن          ولا نَـــديمٌ, ولا كـــأسٌ, ولا سَـــكَنُ**

فيختم به قصيدته التي مطلعها[2]:

**هَـــلْ تَـــذْكُرُونَ غَريبـــاً عَـــادَهُ شَـجَنُ          مِـــنْ ذِكْـــرِكُمْ وَجَفَـــا أجْفَانَـــهُ الوَسَـــنُ**

**يُخفِـــى لَوَاعِجَـــهُ وَالشَّـــوْقُ يَفْضَـــحُهُ          فقـد تَسَـاوَى – لَدَيْـهِ – السِّـرُّ والعَلَـنُ**

إضافة إلى التّضمين التقليدي الذي يحاكي المذهب الكلاسيكي الذي ظهر في بلادنا بعد عصر النهضة، ويمكن للدّارس بقليل من التبصُّر أن يقعَ على عشرات القصائد التي حاكى بها شعراء الأندلس شعراء المشارقة.

وهكذا رأينا أنّ الاقتباس والتضمين يأتيان عفو الخاطر من دون أن يجهد الشّاعر نفسه في ذلك.

٦ – القاموس اللفظي الموحّد:

وفي هذا المجال يستطيع الباحث أن يضع قاموساً لفظيّاً للكلمات التي يكرّرها شعراء الأندلس, فقلما تخلو قصيدة من **"الغمام، والبرق، والليالي، والأيام، والسّود والبيض، والدّهر، والغصون، والدموع والأنهار والظلال"** وغير ذلك, ولكنّ هذا التكرار غير مملٍّ, وفي كلّ موضع يُشْحن بمعان تعبيريّة تعبِّر عن أحوال نفسيّة للشعراء من ناحية، وتعبِّر عن التوريّة المقصودة من اللفظ والتركيب من ناحية أخرى، ويمكن للدّارس أن يبحث في أصل هذه المفردات وظهورها في الشعر, فيجد أنّهم كانوا يؤثرونها لأنّها بعض من تكوين لغتهم الجميلة، أمّا فيما يتعلّق بشعر اللون فإنّ الصفات اللونية تختلف عن بعضها من حيث التعبير والدلالة النفسية.

٧ – التكرار اللفظي:

وهذا التكرار نجده في قصائد كثيرة لشعراء الأندلس وسنكتفي بمثال معين، وهو قول الشاعر المهند **"طاهر بن محمد"**[3]:

**وليـــــلٍ بـــــتُّ أكلـــؤُهُ بهـــيمٍ          كـــأنّ علـــى مفارقـــهِ غرابـــا**

وتتوالى بعد هذا البيت تسعة أبيات شعرية تتكرّر فيها **"كأنَّ"** ومنها:

**كـــأنَّ سمـــاءَهُ بحـــرٌ خضـــمٌّ          كســـاهُ المـــوجُ ملتطمـــا حَبابـــا**

**كـــأنَّ نجومَـــهُ الزُّهْـــرَ الهـــوادي          وجْـــوهٌ أخْضَـــلَتْ تبغـــي الثّوابـــا**

**كـــأنَّ كواكـــبَ الجـــوزاءِ شَـــرْبٌ          تعـــاطيهمْ ولائـــدُهمْ شـــرابا**

والملاحظ في مثل هذا التكرار أنَّ كل بيت يقيم تشبيهاً مستقلاً عن غيره, تتلامع فيه صفات لونية معيّنة, فلون السّماء الأزرق المشاكل للون البحر, والموج يكسوه البياض نتيجة للتلاطم, وكذلك النّجوم البيضاء التي احمرّت خجلاً وهي ترجو الثناء, والكواكب الحمراء اللون في الجوزاء المشاكلة للون الشّراب.

٨ – التّقسيم اللفظي:

١ – **ديوان أبي الطيّب المتنبي : ٢٣٣/٤.**

٢ – **ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ١٦٢.**

٣ – **التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ص٢٢.**

وهذا التقسيم يدخلُ في باب الخصائص اللفظية التي درج عليها كثير من شعراء الأندلس, وظهرت في قصائدهم، وقد يظهر للدارس المتفحّص أنَّ هذا التقسيم يندرج تحت أنواع معيّنة, نستطيع أنْ نقسمها إلى ما يأتي:

**أ – التقسيم الكلّي التّام:**

وفيه تكون الجملة طويلة, والتركيب اللغويّ مشحوناً بالألفاظ الكثيرة, ويمكن أنْ يستغرق شطراً شعريّاً كاملاً، ويمثّله قول ابن دراج القسطلي[1]:

**ونُـــوراً في الظّـــلامِ لِمُسْـــتنيرٍ ... وظِـــلاً في الهجـــيرِ لِمُسْـــتَظِلِّ**

ومن الملاحظ أنّ هذا التّقسيم يقوم على نوع من التوازن التركيبي في ألفاظ البيت.

**ب – التقسيم الكلّي المذيّل:**

وفي هذا التقسيم تتنوّع الجمل التركيبيّة وفق المعنى الذي يريده الشاعر, ويمثّله قول لسان الدين بن الخطيب[2]:

**وكَـمْ حِكْمَـةٍ أبْـدَى، وَكَـمْ ظُلْمَـةٍ جَـلاَ ... بنُـورِ هُـدىً مـن رَأْيـهِ وَرَشَـادِ**

وقد ظهر هذا التّقسيم في الشّطر الأول وجزء من الشّطر الثاني، وذلك بالتّوازن التركيبي، غير أنّه عندما استدرك الشاعر الوزن وخشي أنْ لا يقوم بمقام المستوفي للبيتين، ذيّله بتقسيم لفظي في قوله **"من رأيه ورشاد"** من أجل أنْ ينقذ البيت من الخلل العروضي.

**ج – التّقسيم الكلّي:**

وفي هذا التقسيم نرى كليّة تعبيرية يحملها التركيب الشعري، وربما أقرّ الشاعر بنوعية التقسيم، ويمثله قول ابن خفاجة[3]:

**مُتَقَسِّـمٌ مـا بَـيْنَ شَـمْسِ دُجُنَّـةٍ ... طَلَعَـتْ وَبَـيْنَ غَمَامَـةٍ مِـدْرَارِ**

فجاء التوازن في كليّة البيت متناوباً في التّقابل اللفظي (**فمتقسم**) تقابل (**طلعت**) و(**مابين شمس دجنة**) تقابل (**بين غمامة مدرار**) وهذا تقابل لفظيّ يعطي جمالية معنوية للبيت.

**د – التّقسيم المتوازن:**

وهو تقسيم يقوم على توازن الجملة الشعرية داخل البيت من خلال الوزن والتركيب، فلا نجد جملة تزيد على جملة وكأنَّ البيت مخصّص لعملية الإيقاع اللفظي في التقسيم، ومثال ذلك قول ابن هاني[4]:

**يـا ليْـثَ كـلّ عرينـةٍ يـا بـدرَ كـلِّ ... دُجُنّـةٍ يـا شمـسَ كـلِّ ضَـحاءِ**

فالبيت مقسّم إيقاعاً ولفظاً، وكأنّ كلّ جملة منه قائمة بنفسها، يجمع بينها الوزن والإيقاع معاً، وربّما دخل في هذا التقسيم قول ابن زيدون أيضاً[5]:

**يَـا مـاءَ مُـزْنٍ، يَـا شِـهَا ... بَ دُجُنَّـةٍ، يَـا لَيْـثَ غِيـلْ**

فإنّنا نرى التّقسيم الإيقاعي ظاهراً للعيان في مثل هذا البيت.

[1] – **ديوان ابن دراج القسطلي: ص ٤٠٤.**

[2] – **ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ١/٣٤٣.**

[3] – **ديوان ابن خفاجة: ص ٣٦.**

[4] – **ديوان ابن هاني: ص ١٨.**

[5] – **ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ٢٢٥.**

**هـ – التقسيم المتوازن النّاقص:**

وهو التقسيم الذي يتمّ في ثلاثة أرباع البيت معتمداً على نتيجة معينة تكمن فيه، وتكون هذه النتيجة بمثابة وصف لآخر تركيب لفظي يكون في البيت، ومثاله قول ابن عبد ربه مادحاً[1]:

**يـا بـدرَ ظُلمتِهـا يـا شمـسَ صُـبحتِها      يـا ليـثَ حومتِهـا إنْ هـائجٌ هاجـا**

وقد ظهر التّقسيم اللفظي في هذه الجمل الثلاث، ثم خُصّت الجملة الأخيرة في الوصف التعبيري الذي يدلّ على خاصّة من الخصائص المعنوية لهذه الجملة، وهو أنّ البطولة والشجاعة لازمة للبيت إنْ دارت معركة أو هاج هائج.

**و – التّقسيم الناقص:**

وهو التقسيم المخالف للأنواع التي ذكرناها سابقاً، ولكنْ لا يراعي فيه الشّاعر طول الجملة أو توازنها مع الجمل الأخرى، ومثاله قول ابن الحداد الأندلسي[2]:

**فالـدّهرُ ظَلْمـاءُ والمعصـومُ نـورُ هُـدىً      يُضِـيءُ والشـمسُ في أنوارهـا تَضَـأُ**

وهذا التقسيم لا يُراعي الشّاعر فيه قضية التّوازن الإيقاعي.

**ز – التّقسيم الجزئي:**

وهو تقسيم معيّن ينتفي فيه الإيقاع الوزني والإيقاع النغمي، وإنْ حاول الشاعر إقامة مثل هذا الإيقاع، ومثاله قول الأعمى التطيلي[3]:

**بـاهرٌ كالصّـباح، أَبْهـمُ كاللّيْـلِ      عمـيمٌ في كـلِّ خطـبٍ عمـيمِ**

فقد أهملَ الشاعر الناحية الإيقاعية والتوازنية رغم وجود التّقسيم في البيت.

هذا ما استطعنا أن نصل إليه من سبر لعملية التّقسيم اللفظي في شعر الأندلسيين وهو الشائع كثيراً فيه.

## ثانياً – جماليّة التضاد اللوني:

**التضاد اللوني "لغةً هو التباين والتّقابل التام وضد الشيء إذا كان خلافه، فالسّواد ضد البياض، والموت ضد الحياة"**[4]، ولا يمكن أنْ يكون الضدّان مجتمعين في الوجود، فإذا جاء النهار انصرف الليل، ولذا قيل "إنَّ **الضدين لا يجتمعان في شيء واحد من جهة واحدة لكن يرتفعان"**[5] وقال أهل الاصطلاح **"شرط الضّدين أنْ يكونا من جنس واحد كالبياض والسواد فإنهما يجتمعان في اللونية، وإذا كان النوعان المتعادلان لا يختلفان إلا في صفة واحدة موجودة في أحدهما معدومة في الآخر كان التضاد بينهما تامّاً كاللونين المتكاملين، فإنه كلّما كان أحدهما إلى أخيه أقرب كان التّضاد بينها أعظم"**[6]، ومن هذا القبيل **"فإنَّ الحالين المتضادتين إذا تتالتا أو اجتمعا معاً في نفس المدرك كان شعوره بهما أتم وأوضح"**[7]، ولذلك شاعَ التضاد كثيراً في الشعر الأندلسي من أجل الدلالة الشعرية التعبيرية التي يريدها الشاعر من ناحية، ولإظهار جمالية الصورة الفنية في التعبير عن المكنون

---

[1] – **ديوان ابن عبد ربه: ص ٣٧.**
[2] – **ديوان ابن الحداد الأندلسي: ص ١١٦.**
[3] – **ديوان الأعمى التطيلي: ص ١٦٦.**
[4] – **المعجم الفلسفي: جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني – بيروت، ١٩٨٢م. ٢٨٥/١.**
[5] – **المصدر السابق: ٣٨٥/١.**
[6] – **المصدر السابق: ٢٨٥/١.**
[7] – **المصدر السابق: ٢٨٦/١.**

الداخلي للنفس الإنسانية من ناحية أخرى، ولذلك قال دوقلة المنبجي يتغزل[1]:

**فالوجـــه مثـــل الصـــبحُ مبـــيضٌ والشـــعر مثـــل الليـــل مســـودُّ**

**ضـــدان لّمـــا اســـتجمعا حَسُـــنا والضّـــدّ يظهـــر حُســـنه الضـــدُّ**

وسنحاول في هذا البحث أن نسلّط الضوء على جماليّة التّضاد اللوني في الشعر الأندلسي، هذا التضاد الذي كان له أسباب موجبة أدّت إلى وروده في الشعر، **ومن هذه الأسباب:**

أ – طبيعة الأندلس التي كانت تعدّ جنة الله في الأرض.

ب – ولع الشعراء الأندلسيين بالتدبيج، وهو إشراك الطبيعة في الشّعر على طريقة الشّعراء الرومانسيين.

جـ – إظهار الجمال الإنساني والطبيعي من خلال التّضاد اللوني.

د – إظهار براعة الشعراء في وصف موجودات الطبيعة والطبيعة ذاتها من أجل الرفعة الإبداعية.

هـ – الدخول إلى عالم الإنسان من خلال التألّق اللوني.

كلّ هذه الأسباب مجتمعة كانت تدفع الشّعر إلى تناول التضاد، والتعبير عن جمالية الصور الفنية من خلاله، وممّا لا شكّ فيه أنَّ هذا التضاد يمكن أن يأتي عفو الخاطر من خلال العمليّة الإبداعية التي تتمّ في ذات الشاعر، أو أن يُقصد إليه قصداً من أجل عملية التزيين والتدبيج، أو أن يكون واقعياً ينقله الشّاعر إلى الشّعر من أجل المحافظة على جمالية الطبيعة التي ينقل موجوداتها شعراً، فـ "**التضاد يمثّل للشاعر الملتقى الذي تموج فيه المتباعدات، وتتوالد لينتج عنها توالد خصب، وزخم غزير من المشاعر المتواترة والمتعاكسة**"[2].

ولم يظهر التّضاد في لون واحد من الشعر بل إنّنا نراه يظهر في موضوعات الشّعر كافة، ولذلك سنقف على هذه الموضوعات موضوعاً موضوعاً محاولين دراسة النّماذج جماليّاً لإظهار براعة الشاعر من ناحية، وجمالية المعالجة الفنية من ناحية ثانية، ولو أردنا التفصيل لكان بحثاً منفرداً بنفسه.

أولاً- التّضاد اللوني في المديح:

يظهر التضاد اللوني في المديح أيضاً، وهذا من طبيعة الشّعر الأندلسي لأنّ هذا التضاد عبارة عن توشية المديح بما يحبّ الممدوح من صفات لونيّة مبهجة للنفس الإنسانية، ولا بأس في عنصر المديح أن يُوجِدَ مثل هذا الشيء لأنه يضفي جمالاً معنوياً على خصال الممدوح، وسنحاول أن نرصد هذه الظّاهرة في الشعر الأندلسي.

- **الأبيض والأسود:**

ويأخذ البياض صفة الكرم والجود أيضاً، وأحياناً المحتد الكريم والأصل الشريف، كما أنَّ السّواد الذي يضادده قد يأخذ صفة البخل والشحّ والجدب، ولذلك حاول بعض الشعراء أنْ يظهر مثل هذا التضاد، وفي ذلك يقول ابن الزقاق البلنسي[3]:

**نجـــلُ الصـــناديدِ الألى ورثـــوا العـــلا متقـــدّما في الفضـــل عـــن متقـــدّمِ**

**بـــيضٌ إذا اســـودَّ الزمـــانُ وريبـــه كشـــفوا حنادســـه ببـــيض الأنعـــمِ**

فهم بيض لأنَّ أحسابهم كريمة فضلاً ومعروفاً عند إجداب الزمان واسوداد صفته في أعين الناس المعتفين، فهم يسدون المعروف بالنعم البيضاء التي تغيث الناس وتبيّض أيامهم.

وقد ينتزع الشّاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي التضاد اللوني من متعدّد، ويقتدي بابن الزّقاق البلنسي في

---

[1] – أحلى ٢٠ قصيدة حب في الشعر العربي: فاروق شوشه، دار العودة – بيروت، ط:٢، ١٩٧٩م. ص١٥٦.

[2] – تضاد الألوان في شعر أبي تمام الطائي وصلته بمفهومه للشعر: سوسن لبابيدي، مجلة بحوث جامعة حلب، ع:٢٦، ١٩٩٤م. ص٣٨.

[3] – ديوان ابن الزقاق البلنسي: ص ٢٥١.

صورته السّابقة، فيقول[1]:

**كــأن ضــياءَ البــدرِ في غســقِ الــدجى　　　بيـــاضُ العطايـــا في ســـواد المطالـــبِ**

فضياء البدر يشكّل رمزاً لطلعة الممدوح، وغسق الدجى الخطوب والمصائب، لذلك إذا ما اسودّت وجوه المطالب لبلاغة الحاجة وانكسار النفس فإنّه يقدّم بياض العطايا التي تبدّل الأيام والنفوس السوداء الفقيرة بالبهجة البيضاء والمسرة السرّاء.

وبياض المعاني شائع في شعر الأندلسيين كثيراً، ولذلك نرى ابن خفاجة يصف هذه البلاغة المعنوية التي تنساب من قلم الممدوح مستخدماً تضاداً تدبيجيّاً رائعاً، حيث يقول[2]:

**يَمُـــــدُّ بغُـــــرِّ الأيـــــادي يـــــداً　　　تَصَـــاحَبَ فِيهَـــا النَّـــدى والقَلَـــمْ**

**فيَمْحُـــــو مِـــــدَاد سَـــــوَادِ الـــدُّجَى　　　بمـــا فـــاضَ مِـــنْ مـــاءِ بِـــيض الـــنِّعَمْ**

لقد جعل الممدوح هنا يرفل بصفات الكمال، فهو كريم معطاء، أديب مفوّه يستطيع أن يمحو سود حظوظ المعتفين بكرمه الفيّاض. وأمّا ابن عمّار فإنه يبدع بوصف صحيفة جاءته ممن يحبّ، فيشبّه بها عينه، مفصحاً عن تضادٍ لوني جميل، حيث يقول[3]:

**يفـــدى الصـــحيفة نـــاظري فبياضـــها**

**ببياضـــــه وســـــوادها بســـــواد**

**أدى تحيتـــــك الزّكيـــــة طيهـــــا**

**كـــافور قرطـــاس ومســـك مـــداد**

لقد حاول ابن عمار أن يشرك الحواس جميعاً في تشكيل تضاد صورته الفنيّة، فناظره يفدي هذه الصّحيفة لما حوت من بلاغة وصدق ومودّة، فما بقي فيها من بياض يفديه بياض عينيه، وما غطاه سواد مدادها يفديه سواد عينيه، ثم يعقب بالسماع عند تقبل التحية التي يحويها طيّ الرسالة، ولا يعدم حاسة الشّم بما يفوح منها من كافور القرطاس ومسك المداد، حيث يظهر الشّعور الكامن في طيّة صدره ابتهاجاً بها.

ويقف المعتمد بن عباد أمام رسالة لطيفة المعاني سلسة المباني أرسلها إليه ابن زيدون، ليشبّه طلّتها بالعروس اللطيفة في أحسن جلوتها، إذ يقول[4]:

**أبـــــا الوليـــــد تَجـــــاوزْ　　　وهَـــــبْ لنـــــا التَّغميضَـــــا**

**واقبَـــلْ جوابـــاً علـــى نظمـــِ　　　ـــكَ الصّـــحيح مريضَـــا**

**زففْـــتَ نحـــوي عروســـاً　　　تجتـــاب روضـــاً أريضَـــا**

**جلوتَهـــــا في ســـــوادٍ　　　تجلُـــو المعـــانِيَ بيضـــا**

لقد تعدّد التضاد موشيّاً الأبيات بحلّة بهيّة من الجمال سواء بين الألفاظ (**الصّحيح والمريض**)، والسواد وهو (**الخطّ**) والبيض وهي (**المعاني اللطيفة المشرقة**)، وفيها من التقابل المعنوي بين العروس المتزيّنة الجميلة والروض الأريض، وكأنَّ هذه الصورة تريد أن تصوّر طبيعة الأندلس التي فُتِنت بجمالها قلوب الناس جميعاً، فسجد لحسن جمالها الشعراء يكتبون آيات ابتهاجهم لها، ويسطّرون مشاعرهم شعراً فيّاضاً.

---

[1] – **ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص ١٦.**

[2] – **ديوان ابن خفاجة: ص ٤٥.**

[3] – **محمد بن عمار الأندلسي، دراسة أدبية تأريخية لألمع شخصية سياسية في تأريخ دولة بني عباد في إشبيلية: ص ٢٧٤.**

[4] – **ديوان المعتمد بن عباد: ص ٥٨.**

- **القمر:**

من المأثور أنَّ الشاعر يشبّه حبيبته بالقمر لحسنها وجمالها، فإذا ما طلع بنوره وبهائه فإنَّه يشقّ دياجي الهمّ والحزن من أجل صبح الوصال، الذي يبزغ بعد طول انقطاع، غير أنّ شعراء الأندلس لم يقفوا عند هذا الحدّ بل رأوا في ممدوحيهم أيضاً أقمار سعد تطلع عليهم، وتجلو ليالي الهمّ والفقر عنهم. يقول ابن دراج القسطلي مادحاً[1]:

**يــا أيهــا القَمــرانِ أيــن سَــناكُما عــن مُطبــقٍ في ليــلِ هَــمٍّ أَسْــوَدِ**

لقد جاء التّضاد اللوني يمايّز بين ضوء القمر وبين متعدّدٍ له دلالته النفسية، فقد جاء المطبق واللّيل والهمّ والأَسْوَد وكلّها مترادفات لونية توحي بعمق مأساة الشّاعر الذي يأملْ من القمرين (**الممدوحَيْن**) أن يجليا هذا الهمّ المستكين، رغم أنه خالف منظومة الطبيعة في أنّ الوجود فيه قمر واحد، فهنا جعلهما قمرين للتطابق المعنوي لأنَّه يخاطب ممدوحين.

وأما الشاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي فإنه قد ذكر تضادين متباينين في عملية ترادف فنيّة، إذ يقول[2]:

**قمــرٌ جــلا ظلــم الخطــوب ضــياؤهُ عنّــا وبــدرٌ كامــلُ الإجــلالِ**

لقد أعطى التضاد اللوني قيمة معنوية فنيّة، فإنّ هذا القمر قد جلا عن الشّاعر وقومه ظلم المصائب والأهوال بإشراق بوارق ضيائه بالسّعد والإسعاد، كما أنّه يرتدي صفات الهيبة والجلال، فإنّ كمال شمائله الحسنى ومقامه الأسنى يمنح النّاظرين إليه هيبة ووقاراً.

ويقترب ابن شُهيد في هذا التشبيه من الخلوف، وإن قصر في مناحي الصّورة الفنيّة، فهو يقول[3]:

**قمــرٌ تُضِــيءُ لــه الخُطُــو بُ علــى دَآدِيهــا الفَــواحِمْ**

وقد عكس التضاد من أجل إظهار قيمة الممدوح، فجعل الخطوب تضيء له، وفي الحقيقة هو الذي يضيئها مصوّراً عظمة تلك الخطوب الفاحمة في ليلها الأسود، وما ذلك إلا لكي يصف شدّة ضيائه، ويصرُّ ابن خفاجة بجمالية وصفه الطّبيعي أن يمنح الممدوح بعضاً من الصفات المعنوية التي تشتقّ من الصّفات الحسية، فيقول[4]:

**وَسَــرَى فَجَلّــى لَيْــلَ كُــلِّ مُلِمَّــةٍ قَمَــرُ العَــلاءِ وأنجُــمُ الآرَاءِ**

إنَّه أراد أنْ يبعث عنصر التشويق الجميل في وصف ممدوحه والإخبار عنه، فجعله يسري شاقّاً حجاب الظلمة الاجتماعية وظلمة الفقر، فيتطلّع المتلقي ليعرف من هو السّاري، وإذ الممدوح بعلائه ورفعته هو القمر السّاري والبدر المكتمل حيث تضيء آراؤه كأنّها الأنجم المتلألئة في السّماء، ومن جانب آخر يصرُّ ابن حمديس وهو وصّاف الطبيعة أن يجمع الحسنيين معاً في ذات الممدوح، فهو قمر البطولة والسّخاء والشجاعة الذي ينير دياجي الظّلماء، فيقول[5]:

**وبــدا علــيٌّ في سمــاءِ قتامهــا قمــراً وصــالَ علــى الفــوارس قَسْــوَرا**

لقد جعل ممدوحه المجلي قمراً في القتام الذي يتصاعد في المعركة، وكأنّه الليل المدلّهم على الفرسان، غير أنّه أسدٌ على الأرض أيضاً، عندما صال على الفرسان زعزع كيانهم، وجعلهم يتربّصون سبيل النجاة.

غير أنّ ابن خفاجة يصرُّ على جمال الممدوح وجمال عطاياه السّخية، فلو أنّ يمناه مسحت وجه ليلة مظلمة؛ لأماطت

---

[1] – **ديوان ابن دراج القسطلي: ص ٦٢.**

[2] – **ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص ١٥١.**

[3] – **ديوان ابن شهيد الأندلسي: ص ١٦٠.**

[4] – **ديوان ابن خفاجة: ص ٤٠.**

[5] – **ديوان ابن حمديس : ص ٢٣٤.**

قناع الليل عن وجه قمر ينير حنادس الظلام يقول[1]:

**فلــو مَسَـحَتْ يُمْنَـاهُ عَــنْ وَجْــهِ لَيْلَــةٍ          لَحَطّـتْ قِنَـاعَ الليـلِ عَـنْ قَمـرٍ يَسْـرِي**

فقد جاء التضاد ذا مسحة جماليّة لونية، تعبّر عن مكنون أحاسيس الشاعر تجاه الممدوح، ويقارب ابن بقي الأندلسي هذه الصورة الضّديّة بما يحمله من ودٍّ عظيمٍ للممدوح الذي جلا ظلام الفقر ودياجي الأسى عنه، يقول[2]:

**اليــوم أهللــتُ مــن ســلمى إلى قمــر          يجلو الظّـلامَ الـذي استولى علـى حـالي**

وكأنَّه بظهور هذا الممدوح وطلّته، قد انجلت كلّ المظالم والمآسي عن حال الشّاعر.

وهكذا تجلّى الممدوح في سماوات الشّعراء قمراً سني البهاء، رائع التوقّد، يجلو ظلمات الأسى والفقر والحزن عن قلوبهم.

- **البدر:**

ولم يقتصر الشّعراء على وصف الممدوح بالقمر، بل إنّهم تجاوزوا ذلك إلى مدحه بالبدر، وهو أشدّ ضياءً، وقد رآه الشعراء بدر خيرٍ وعطاء، وبدر شجاعة وبطولة، ومنهم من قرن بين الصّفتين أيضاً.

يقول الوزير ابن الإصبغ في مدح المعتمد[3]:

**إنّـــا ورَدْنـــاك والأقطـــارُ مظلمـــةٌ          والبـدرُ يرجـى إذا مـا التَخَّـتِ الظُّلَـمُ**

أعطى الشاعر تضاداً معنويّاً مؤكّداً على عنصر النّور الذي يضيء به الممدوح، حيث جعله المورد الخصب الذي يحقّق أمل من يأتي إليه، كما أنَّه عند اشتداد الظّلمة يرجى البدر المضيء ليكشف تلك القتمة عن قلوب الناس، فجاء بصورة تمثيليّة جميلة تعبّر عن شعوره تجاه ممدوحه، وفيما ورد في الأثر بأنّ الولد سرّ أبيه، فهل يجد هذا الممدوح (المعتمد) نفسه في امتداحه إلا سرّاً لأبيه الذي يراه مثلاً أعلى في الحكم ورعاية مصالح الناس، فيمدحه قائلاً[4]:

**أوَجْـــهَ البـــدرِ يُشـــرقُ في الظّـــلامِ          وسِـــترَ الله مـــدَّ علـــى الأنـــامِ**

فإنَّه يقيم استفهاماً إنكارياً ليعبّر عن تضاده اللّوني الجميل، فالوجه دائماً ينعت بالبدر لأنّه صبوح يضيء، وقد جعل الإشراق مطلقاً لأنّ الظلام مطلق، فالظّلام ظلام النّفوس والفقر والحزن والأسى والكفر، وكلّ هذه المفردات التي توحي بالاستلاب، ثم أنه أضاف اكتفاءً بديعيّاً لطيفاً، وكأنّ الناس كانوا منكشفي السّتر قبل مجيئه، فعندما جاء مشرقاً أُسدل السّتر عليهم، وهو أهلٌ لذلك، وجعل السّتر على كلّ الناس، وربما كان منهم من لا يقبل بخلافته وحكمه.

أمّا لسان الدين بن الخطيب فيكسو الممدوح ثياب المهابة الدينيّة، فإنه بدر هدى وسماح لا يمكن أن يقبل ضياؤه الضّلال والكفر، لذلك أينما حلَّ وانهلَّ ضياؤه تنكشف الظلمات عن الناس، وفي ذلك يقول[5]:

**بَــدْرُ الهُــدَى يَــأْبَى الضّــلالَ ضِــيَاؤهُ          أبـــداً فَيَجْلُـــو الظُّلْمـــةَ الحِنْدِيسَـــا**

يؤكّد هذا التضاد اللوني روعة ضياء الممدوح ودوره في انكشاف الملمّات، فكما أنّ بدر السّماء عندما يطلع نوره يزيّن الدنيا بهاء ونوراً، فإنّ الممدوح أيضاً يزيّنها إيماناً وفضلاً.

---

1 – **ديوان ابن خفاجة: ص ٢٧.**
2 – **ديوان ابن بقي الأندلسي: ص ٨٤.**
3 – **ديوان المعتمد بن عباد: ص ٥٩.**
4 – **المصدر السابق: ص ٤٤.**
5 – **ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٢/٧٢٤.**

ويقارب الفكرة نفسها ابن فركون، ولكن باقتصاد كلامي لفظيّ ومعنى مريح بعيداً عن التكرار، فيقول[1]:

دُمْـــــــتَ بَـــــــدراً يُهْتَـــــدَى بسَـــــــــــناهُ في الغَسَـــــــــــقْ

فهو يظهر التّضاد بلطافة معنوية، مؤثراً الدعاء للممدوح أن يظلّ هادياً للناس في الغسق المدلهمّ، وهو في موضع آخر يحاول التغزّل بالممدوح فيظهر أكثر من تضاد معنوي، إذ يقول[2]:

مُحَيَّـــاهْ يحكِـــي البَـــدْرَ ليـــلَ تمِّـــه ويُمْنَـــاهُ تحكِـــي العـــارِضَ المتَـــدَفِّقَا

إنه تضادٌ بديعيّ لطيف، فإنّ إطلالة الممدوح بوجهه يحاكي البدر المنير دياجي الظّلمات، كما أنّ يده التي تبذل المال للناس سخاءً وكرماً تحكي المطر المتدفّق من السّحاب.

إنها ممازجة لطيفة بين الهداية والكرم، فالشّطر الأول يوحي بديعيّاً بظلمة أيام النّاس قبل مجيء الممدوح، وكذلك الشّطر الثاني يوحي بفقر النّاس وضنك حياتهم قبل مجيئه، فأصبحت نفوسهم ممرعة ولياليهم مضيئة بهذا الممدوح الجميل السّخيّ.

ويلجأ ابن زيدون إلى المعنى نفسه مستخدماً أسلوب الدّعاء، الذي يتمنّى من خلاله دوام ظلال الممدوح ونوره، فيقول[3]:

لازَالَ بـــــــدراً طَالِعـــــــاً نيِّـــــــراً يَكْشِـــفُ عـــن آمَالِنَـــا الحِنْدِسَـــا

فقد جمع المعنيين في بيت ابن فركون بإيحاء ٍبديعي جميل من خلال تضاد مثير، يدلّ على استغراق ابن زيدون بحبّ الممدوح، وربّما لجأ الشاعر بإظهار تضاده إلى وصف جيش الممدوح، وهو في مثل هذا الوصف إنما يمتدح قائده فيجعله بدراً وجنوده نجوماً، وهو يضطرب تهيؤاً للقتال، يقول ابن عبد ربه[4]:

بجَحفـــلٍ تَشْـــرَقُ الأرضُ الفضـــاءُ بـــهِ كـــالبحرِ يقـــذفُ بـــالأمواجِ أمواجـــا

يَقـــودهُ البـــدرُ يَسْـــرِي في كواكبـــهِ عَرمرَمـــاً كســـوادِ اللّيْـــلِ رَجْراجـــا

لقد استطاع ابن عبد ربه بأسلوبه البديعي أن يظهر التضاد الخفي الذي يستولي على مشاعره، فعندما قال **"تشرق الأرض"** فإنما تضاده الخفي هو إظلام الأرض قبل مجيء الجيش، وفي قوله **"كالبحر يقذف بالأمواج أمواجاً"** يشبّهه بالبحر العميق الأسرار الذي يظهر قوة، ثم يعود إلى الممدوح بأنه بدر قائد لهذه الكواكب التي تضيء كلّ ليل عندما تسطع بسمائه أنوارها.

أما ابن فركون فيعطي بعداً آخر في تمثّل الصفات الحسنى للممدوح، فقد تساءل باستفهام إنكاري عن ممدوحه مقيماً تضاداً معنوياً خفياً من الألفاظ الظاهرة، إذ يقول[5]:

لمْ يَـــدْرِ كُنْـــهَ صِـــفاتِهِ مُتَمَثِّـــلٌ منْهـــا إذا ضـــربَت بـــه أمْثالَهـــا

هـــلْ بَـــدْرُ مَمْساها وشَـــمْسُ صَـــباحِها أم وجْهُـــــهُ مُسْـــــتَقبلٌ أرْســـــالَهَا

لقد جعل ممدوحه مضرب الأمثال، لأنّ أصحاب المثل لم يعرفوا كنه صفاته، فيتساءل هل هو بدر مسائها الذي يجلو الظلمة عن الفقراء والمظلومين ويهدي الضّالين، أم هو شمس الصّباح التي يطلع على الدنيا فينيرها، لا بل إن وجهه هو الذي يرسل أشعة البدر ونور الشمس الذي يُطلع الصباح.

- **الشمس:**

وكانت الشمس أيضاً موضع تمثيل وتمثّل لدى الشّعراء الأندلسيين، فهذا ابن سهل يقيم تضاداً معنوياً باستخدام ضوء

---

1 – **ديوان ابن فركون: ص ٣١٧.**

2 – **المصدر السابق: ص ٢٠١.**

3 – **ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ٢٢٨.**

4 – **ديوان ابن عبد ربه: ص ٣٦.**

5 – **ديوان ابن فركون: ص ١١٨.**

الشمس الذي يستنار به في وجه كلّ خطب أسود، فيقول[1]:

**هــوَ ظــلٌ فــإن دجــا وَجْــهُ خَطــبٍ عــــاد شمســـاً بضـــوئها يُســـتنارُ**

فالممدوح ظلٌّ يستظلّ به من وهج الأيام وحرارة فقرها وجورها، فإذا ما ادلهمّ خطب فإنّه يشرق بنوره الذي يجلو كلّ ظلام، وبالصّيغة نفسها ودلالة الصّفة يسبغ ابن فركون على ممدوحه مثل هذا التضاد، وكأنّ الممدوح تجلّى في ثوب صبيّة تشبه الشمس جمالاً ونوراً، فيقول[2]:

**إذا هُـــوَ أبـــدى لِلعُيُـــونِ جَمالَـــهُ أراكَ مُحيَّـا الشـمْسِ واللّيـلُ دامِـسُ**

إنه تجلّي التضاد المرئي للعيون، ولذا يعيد ابن فركون مثل هذه الصفات في شعره كثيراً، فإذا ما غاب الممدوح وحلّ ليل المآسي بعده، فإنّ خليفته شمس الهداية طلعت وأشرقت، فانجلى كلّ ظلام، إذ يقول[3]:

**وإنْ كـانَ ليـلُ الخَطْـبِ مـن بعْـدِهِ دَجَـا فقـد طَلَعَـتْ شمـسُ الهِدَايـةِ وانجَلَـى**

وربّما استخدم المعتمد بن عباد تضادين متعاكسين في بيت واحد، فهو يدعو أصحابه ليقضوا ليلة في قصر البستان بقرطبة، ويقول لهم[4]:

**حســـدَ القَصْـــرُ فـــيكُم الزَّهـــراءَ ولعَمـــري وعمـــركُمُ مـــا أسَـــاءَ**

**قـــد طلَعـــتُم بهـــا شُموسَـــاً صَـــباحاً فـــاطلُعوا عنـــدنا بُـــدوراً مســـاءَ**

وهو تضاد لطيف لأنّهم كانوا قد زاروه عند الصباح، فكانوا شموساً مشرقة في ساحة القصر، ويريد أنْ يزوروه مساء ليكونوا نجوماً طوالعاً في ذلك الليل المدلهمّ.

ويأبى الحكيم إلا أن يصف الممدوحين، وهم على أسرّة الملك حيث يضيؤون ليالي العافين، فيقول[5]:

**كـــأنَّ علـــى أســـرَّتهمْ شموســـاً تـــنير بهـــا الحنـــادس والـــدجونُ**

فجاء بتضادين معنويين حيث إنَّ أولئك الممدوحين شموس على أسرّتهم تضيء الحنادس والدّجون، وكأنّهَا تجلو بأنوار وجوهها الفقر واليأس، وتبدلهم سروراً وسعادة وهناء.

- **الصّباح:**

وصباح وجه الممدوح يسكب ضوء الفجر على ليالي المعتفين، يقول ابن دراج القسطلي[6]:

**وظـــلامَ لَيْـــل في جبينِـــك صُـــبْحُهُ وهَجـــيرَ قـــيظٍ في ذَرَاك مَقِيلُـــهُ**

فقد قابل في صفات ضدّية معيّنة، فالظّلام مقابل للجبين، هذا في لونه المظلم وهذا في إشراقه، والليل يقابله الصباح ولا يبقى واحد بوجود الآخر، ثم أنه أوجد تضاداً فيه الأنس والراحة، فهذا الهجير الذي يولعه القيظ بحرارته ليس له مقيل إلا الممدوح.

وربما استخدم الصّبح كناية عن الفروسية والبطولة. يقول ابن دراج القسطلي أيضاً[7]:

---

[1] – ديوان ابن سهل: ص ١٢٧.
[2] – ديوان ابن فركون: ص ٢٦٢.
[3] – المصدر السابق: ص٣٨٢.
[4] – ديوان المعتمد بن عباد: ص ٤٩.
[5] – ديوان الحكيم: ص١٤٦.
[6] – ديوان ابن دراج القسطلي: ص ١٧٠.
[7] – ديوان ابن دراج القسطلي: ص٦.

**إذا انْشَقَّ ليلُ الحربِ عن صُبحِ وجههِ        فقد آن من يوم الضلالِ أَصيلُ**

فإنَّ التضاد متعدّد هنا، فليل الحرب كناية عن العجاج المدلهمّ، وصبح وجه الممدوح الذي يقتحم ذاك الليل كناية عن النصر، ويوم الضلال مظلم وإنْ كان في النهار، غير أنَّه آذن بالانصرام والانصراف، ومن المعاني التي استخدمها أيضاً الشعراء للصباح العدل الذي يمحو ظلمة الجور والظلم. يقول ابن حمديس[1]:

**تشيمُ به صبحاً من العدل مُشْرقاً        إذا كنتَ في ليلٍ من الجوْرِ فاحمِ**

فإنَّك تنظر صبح العدل والخير يشرق شمساً مضيئة، تجلو ليل الجور الذي ازدادت ظلمته، إيذاناً بطلوع صباح الممدوح على الدنيا.

وقد تتوضّح جلالة ممدوح الشاعر في أسمى معانيها[2]:

**ونلْتَ سعادةً ما اسودَّ ليلٌ        وعين كرامةٍ ما ابيضَّ صبحُ**

**فرفع النجم في علياك خَفْضٌ        وفيض البحر في نعماك رشحُ**

فالشاعر يقرن استمرارية سعادة الممدوح بديمومة سواد الليل وديمومة بياض الصبح، فهو يفوق كل وصف، فإذا رفع قدره بأنه نجم كان ذلك خفض في مكانته، وإذا شبّه سخاءه بفيض البحر كان فيض البحر مقارنة مع كرمه وسخائه شحيحاً.

وكذلك فإن فصاحة الكلمة والحجّة العلمية تضيء كالّصباح، عندما يجلوها قلم الممدوح، وفي ذلك يقول ابن خفاجة[3]:

**وكَمْ مَنْطِقٍ فَصْلٍ هُوَ الدُّرُّ يُجْتَلَى        على نَحْرِ طِرْسٍ أوْ هُوَ المِسْكُ يفْتَقُ**

**صَدَعْتَ بهِ دونَ الحَقِيقةِ سُدْفَةً        تَقَرَّتْ عنِ الإصباحِ والليلُ مُطْرِقُ**

تعدّد التضادّ اللوني في هذين البيتين، فالمنطق درٌّ يجلو ظلمة الحقيقة، وكأنّه عقد يعلّق على نحور الغيد، أو أنّه مسك تفوح منه الحقيقة بعد أنْ كانت كامنة الرائحة، ولذلك فإنَّ الممدوح شقّ ظلام الفساد بصباح الحقيقة، والليل مخيّم على رؤوس العباد كناية عن الظّلم الذي كان يصيبهم قبل مجيء الممدوح.

وهذا الممدوح في حجّته العلمية كالصباح المشرق وضوحاً وجلاءً فأين منه ظلمة الرأي والضلال؟.

يقول ابن خفاجة[4]:

**فَقُلْ لِمَنْ سَاجَلَهُ ضِلّةً        ما سُدْفَةُ الليلِ وضَوْءِ الصّباحْ**

وربما أعطاه ابن خفاجة أيضاً صفات دينيّة إيمانية معيّنة، فجعله ينسخ آية الليل بإشراق الصّبح العميم، فيمحو الليل الأسود، فيقول[5]:

**لوْ شَاءَ نَسْخَ اللّيْلِ صُبْحاً لانْتَحَى        فَمَحَا سَوادَ اللّيْلَةِ اللّيْلاءِ**

فهو ينسخ الليل بصباح رأيه وعدله وقوّته، ويجعل الليلة الليلاء مضيئة بصريح فكره الأبيض المضاء.

وربما بهرت الشّاعر صفات الممدوح الجمالية حيث تنعدم المسافات ما بين الممدوح الحبيب، فيرتدي كلّ واحد منهما

---

[1] – ديوان ابن حمديس: ص ٤٤٦.
[2] – المصدر السابق: ص١٠٨.
[3] – ديوان ابن خفاجة: ص١٨٥.
[4] – المصدر السابق: ص١٦٦.
[5] – المصدر السابق: ص٤١.

صفات الآخر. يقول ابن الزقاق البلنسي[1]:

**كالغصنِ هُزَّ على كثيبٍ أَهْيَلٍ　　　كالصبحِ أُطْلِعَ تحتَ ليلٍ دامسِ**

وربَّما يغدو الصّباح الذي يطلعه الممدوح صباح الهدى الذي يمحو ظلام الخطوب والمآسي، وتكون كفّه مفتاح باب السّعود بما تجود وتعطي.

يقول لسان الدين بن الخطيب[2]:

**لأنْتَ صباحُ ظلامِ الخُطُوبِ　　　وكفُّكَ مِفْتَاحُ بابِ السُّعُودْ**

إنّها مباشرة ذات تضاد ذي مرمى بعيد، فإنّ الممدوح هو الصباح الذي يشرق، فيمحو ظلام الخطوب المدلهمّ على الناس، وأمّا كفّه فإنها مفتاح باب السّعود الذي يسعد كلّ من يطاله كرمه وجوده.

والصّباح إشارة إلى عفو الممدوح وسعة صدره إذا ما حلّ ليل الذنب، ولذلك فهو يرتجى في كل ملمة.

يقول ابن فركون[3]:

**فَتَجَلَّى صباحُ عَفْوِك يَمْحو　　　من دُجَى الذَّنْبِ كلّ ليلٍ دامسِ**

وهو تضادّ يشرق بالصّورة الحسنة، فكم بالصباح من بهجة ولطف ونور، كذلك عفو الممدوح، وكم بالذنب المقترف من ظلام وخوف وألم يخيّم على مقترفه، فإذا انجلى طلع صبح الهناء عليه.

وربما عبّر الشعراء بالصباح عن الذّهن المتوقّد، الذي إذا أثنى مدحاً على الممدوح فإنّ شهب الأموال تزول من راحتيه جوداً وسخاءً، وفي ذلك يقول أبو الحسن بن خروف[4]:

**تَبَلَّجَ صُبْحُ الذِّهْنِ مِنِّي وَاضِحاً　　　فغارتْ مِنَ الأموالِ شُهْبٌ عَوَاتِمُ**

وصبح الذّهن ربما قابله صبح الرأي لأنّه واضح مشرق، يقول ابن حَبِيش[5]:

**يَتَجلَّى صُبْحُ رَأْيِكَ في　　　لَيْلِها فانجابَ مُظْلِمُهَا**

فإنّ الحكمة إذا طلعت كانت صباحاً مشرقاً ينجاب عنها كلّ ظلام رأي فاسد، لأنّ الحكمة تصلحه كما يصلح النّهار ظلام الليل.

ولا يفوت الشّعراء الأندلسيون أن يعبّروا بالصبح عن النصّر المؤزر الذي يحقّقه الممدوح، وهذا ما عبّر عنه أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي بقوله[6]:

**إذا انتضى سيفُه والنقعُ مرتكمٌ　　　فالصُّبح يطلع في ديجورِ ليلاءِ**

فإذا ما سلَّ الممدوح سيفه وكانت دائرة الحرب تدور، فإنّك تبصر من التماع السّيف وسط العجاج يطلع صبح النّصر في ذلك الديجور المدلهمّ.

وهكذا يأخذ الصّباح معانٍ متعددة لدى الشعراء الأندلسيين، وهو في الوقت ذاته يعبِّر عن إظلام الليل في تضاد بديعي لطيف.

---

[1] – ديوان ابن الزقاق البلنسي: ص ١٩٢.
[2] – ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٢٦٣/١.
[3] – ديوان ابن فركون: ص ١٨٦.
[4] – زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر: ص٦٢.
[5] – مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها: ص ١١٧.
[6] – ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص ١٢.

• **النّور**:

كما رأينا في الفقرة السّابقة بأن الصّباح كان يأخذ عند شعراء الأندلس معانٍ متعددة، فإنّ النور أيضاً يأخذ معانٍ متعددة، فالنّور هو النصر والفتح الذي يدلّ على عزم الممدوح يقول ابن عبد ربه[1]:

**هــذي الفتُوحــاتُ الــتي أذكــتْ لَنــا          في ظُلْمَـــةِ الآفـــاقِ نُـــورَ ســـراجِ**

فإنَّ النصر الذي تجلّى في هذه الفتوحات هو الذي أوقد نور سراج الممدوح في ظلمة الآفاق المدلهمة، وهذه الظّلمة التي تدلّ على الضلال واليأس، فإذا ما أطلّ الممدوح بنور وجهه، فإنَّ الصّباح يطلع من أشعة نوره.

يقول ابن حربون الشّلبي[2]:

**فاجْــلُ الظّــلامَ بنُــورِ غرَّتــهِ الــتي          فضَــحَتْ أشِــعّتُها الصَّــباحَ الأنْــوَرَا**

فنور الغرّة يُستعار إلى الإيمان الذي يطلع الهدى للنّاس من ظلام الكفر، وربما كان الممدوح هو الهدى الذي يجلو دجى الشّك والرّيبة عند الشاعر.

يقول ابن شُهيد في ممدوحه عبد العزيز[3]:

**حتــى بَــدا عبــد العزيــز لنــاظِرَيْ          أَمَلِــي فمزّقْــتُ الــدّجى عــن نُــورِهِ**

وكأنَّ المعنى الضمني للبيت أنَّ عبد العزيز هو بدر الأيام وشمسها، فعندما بدا بإشراق وجهه أملاً جميلاً انجلى الدّجى عن فؤاد الشاعر، وأشرقت أشعّته في الوجود.

ويرى الشاعر ابن عبد ربه أن الظلم تكشّف بنور عدل الأمير عبد الله بن محمد[4]:

**تجلت ديـاجي الحيـفِ عـن نـور عدلـهِ          كمـــا ذرَّ في جـــنحِ الظـــلام شـــروقُ**

إنّ الشاعر يقرن بين حالين متشابهتين: الأولى أن دياجي الحيف كان ظلامها دامس، فجاء نور الممدوح بعدله فأضاءها ونوّرها كما يتخلل ضوء الصباح في جنح الظلام، فيرى الظلام مشرقاً نيراً.

وربّما ذكر الشّاعر صراحة دلالة النّور الذي يختصّ به الممدوح، فهو إمام هداية، إذن فالهدى نورٌ يشعّ منه، ونور يقينه يجلو ظلمة الشّك والكفر.

يقول لسان الدين بن الخطيب[5]:

**للهِ يُوســـفُ مـــن إمـــامِ هِدَايـــةٍ          جَلَّـــى بنُـــورِ يَقِينـــهِ الأحْلاكـــا**

وربّما كان الممدوح نور الخلافة لأنّه يقود الناس إلى الخير والصّلاح، وهو تعبير لطيف أي أنّه يحكم بالعدل. يقول ابن درّاج القسطلي[6]:

**بـــهِ رُدَّ في جَـــوِّ الخلافـــةِ نُورُهـــا          وقــد أَظْلَمَــتْ منهــا قصــورٌ وأوطــانُ**

بمجيء هذا الخليفة أشرق نور العدل والأمن والسّعادة للناس، بعد أنْ كان معدوماً في القصور والأوطان.

ومما لا شكّ فيه أنّ الحكمة في معالجة الأمور المشْكلة هي نور يضيء، ليجلو سناه سواد المشكلات والمعضلات التي

---

[1] – ديوان ابن عبد ربه: ص٤٢.
[2] – شعر أبي عمر ابن حربون الشلبي: ص ٦١.
[3] – ديوان ابن شهيد الأندلسي: ص ١١٧.
[4] – ديوان ابن عبد ربه: ص ١١٥.
[5] – ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٢/٤٧٠.
[6] – ديوان ابن دراج القسطلي: ص ٤٧.

تخيّم على الناس. يقول ابن خفاجة[1]:

وَتَجْلُو سَوَادَ المُشْكِلاتِ بِخَاطرٍ ... تركّبَ مِنْ نارٍ تُشَبُّ وَنُورِ

لقد اكتفى الشاعر هنا بالتّضاد البديعي الذي يدلّ على الاكتفاء البديعي، فإنّ الممدوح يجلو سواد المشكلات برأي حازمٍ وخاطرٍ كأنّه النور الذي يمحو مشكلات المحن.

أمّا عزمه فإنه كالنّار التي تشبّ، فلا يستطيع أحد مقاربتها، وربما حمل الممدوح الصّفات التي يُثنى بها على الرجل الكامل لأنّه كامل بنظر الشعراء، فابن حربون الشلبي يضفي صفات الكمال على ممدوحه الذي يسوس الناس بالحكمة واللين، فيقول[2]:

وكمْ مِنْ عَدُوّ رَدَّه يُمْنُ أَمْرِكُمْ ... على عَقِبَيْهِ صَاغِرَ القدْرِ رَاغِمَا

فأنْطَقْتُمْ بالشّكر مَنْ كانَ مُفْحَماً ... وجَلّيْتُم بالنورِ مَنْ كانَ فَاحِمَا

فإنّ الممدوح ينتزع الحمد من أعدائه، فأحرى بمن يحبّه أن يمدحه، فهو للينه وحكمته لم يعد عدوّه يجاهره بالعداء، لأنّ فضله ردّه على عقبيه صاغراً، لذلك أصبح يشكره على فضله ونعمه، أمّا الذي كان غارقاً بالظّلام المكفهر فقد انكشف عنه ذاك الظّلام، وعاد مضيئاً.

- **الضّياء والدّجى:**

من المعروف أنّ المفردة اللّونية "**ضياء**" تعطي أبعاداً رمزيةً معنوية، وخاصّة إذا استخدمها الشّاعر في المديح، فالضياء إنارة الأيام وهدى السّبيل وسبيل الإيمان والغنى الذي يطرد الفقر وغير ذلك من دلالات رمزية سنتبيّن كيف أوردها الشعراء، وفي ذلك يقول ابن دراج القسطلي[3]:

وإن دَجَتِ الخُطوبُ بهم عليه ... فأنْتَ لكلِّ داجيةٍ ضِياءُ

يظهر التضاد اللوني بين **دجت وداجية** مقابل **الضياء**، وقد أدّت براعة الشاعر إلى إعداد صفة معنوية للممدوح وهي التعدّدية في حال الإفراد، ففي قوله "**دجت الخطوب**" إشارة إلى كثرة المآسي التي تحدق بهم، ولذلك جعل الممدوح ذا تعدّد ضيائي، فلكلّ داجية يكون الممدوح ضياء يبدّد ظلامها، ويكشف غمّتها وهو معنى جمالي لطيف.

وفي موضع آخر يسكب ابن دراج القسطلي على الممدوح صفة الضياء مع قداسة معيّنة، فيقول[4]:

وأضاء مُظْلِمُها وأفرَخَ رَوْعُها ... وأَطاعَ عاصِيها ولان شديدُها

وكأنَّ ابن دراج شغوف جداً بالتضاد، فجاء البيت كاملاً عبارة عن مطابقات لطيفة تدلّ على سموّ الممدوح، فإن هذا الممدوح قد أضاء إظلام البلاد، فمحا ليل الفقر وأبدله بالغنى، وأقام سبيل الهدى وطرد الضّلالة، وكلّها من الممكن أن تصبح في مثل هذا الموضع، وكذلك رأى الخائفون به صدراً آمناً وسوراً حصيناً للطمأنينة، وهو رغم أنسه ولطافته استطاع بحزمه وقوّته أن يطيّع العاصي ويعيده إلى حيّز الطاعة، وأن يلين له المتمرد الشديد، وربما سكب ابن هاني على

---

[1] – ديوان ابن خفاجة: ص ١٨٢.
[2] – شعر أبي عمر ابن حربون الشلبي: ص ٧٥.
[3] – ديوان ابن دراج القسطلي: ص ٢٧٨.
[4] – المصدر السابق: ص ٥٠.

ممدوحه بعض هذه الصّفات، فأقام توازناً معيّناً بين الشمائل الحميدة للممدوح، فيقول[1]:

**ضـــياء مظلمـــة الأيـــامِ داجيـــة          وغيـــث ممحلـــة الأكنـــاف جـــارودِ**

فهذا التضاد المعنوي والطّباق اللفظي يأخذ بأسباب المعاني، ويوضّح الدور البديعي في تزيين الصورة، فالممدوح ضياء الأيام عندما يظلم الفقر على الناس، ويصبحون بحاجة إلى من يبدّد الظلم والظلمة عنهم، وهو في الوقت ذاته غيث البلاد، حيث تهمي سحائب جوده على المعوزين والفقراء، وربّما عممّ هذه الصّفة بعض الشعراء فجعل الممدوح كاشفاً لكلّ دجى، حيث يقول ابن فركون[2]:

**وَجْـــهٌ إذا لاحَـــتْ أشـــعةُ نُـــورهِ          يُجْلَـــى الـــدّجى بصـــباحِهَا المُتَهلِّـــلِ**

فقد جعل وجه الممدوح كأنّه البدر على سبيل الاستعارة المكنية، إذا ما أطلّ في ظلمة الليل تناثرت أشعة نوره تضيء ذاك الظلام، وتكشف الغمّة عن الناس.

ويشارك أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي ابن فركون في مثل هذا التشبيه التضادي، غير أنه يعطي ممدوحه صفة قداسة، فيجعل أشعّة نور وجهه من الرشد تمحو كلّ غيّ، إذ يقول[3]:

**وجـــاء مجـــيءَ الصّـــبحِ يبـــدي أشـــعةً          مـــن الرشـــدي في وجـــهٍ مـــن الغـــيّ مظلـــمِ**

فقد شبّه الممدوح بالصبح، حيث أورد الاكتفاء البديعي بحذف الفاعل، وما ذلك إلا لإعلاء شأن الممدوح، واختار مجيء الصبح من أجل أن يؤكّد الصفات الدينية التي يتمتع بها الممدوح، فالصبح فجر الهدى والإيمان، والرشد يجلو ظلام الغيّ وليل الكفر المظلم، وربما جاء الضياء متعدّداً لوصف جماعة الفرسان، وهم يخوضون غمار الحرب التي يعبس وجهها بوجوه الفرسان، لشدّة ما فيها من الموت والردى.

يقول لسان الدين بن الخطيب[4]:

**تُضِـــيءُ أوجُهُهَـــا والحَـــرْبُ كالِحَـــةٌ          قَـــدْ شـــابَ مَفْرِقُهَـــا بـــالنّقْعِ واكْـــتَهَلا**

فإنَّ أوجه الفرسان تضيء بطولة واستبشاراً بالنصر، والحرب كالحة، وفرسان الأعداء خائفة، وقد علا غبار المعركة كأنّه الشّيب الذي يغطي رؤوس المكتهلين، فقيمة هذا التضاد تكمن في التشبيه المعنوي الذي يثبت بطولة الفرسان وشدّة بأسهم في المعركة، وإيمانهم بالنصر الأكيد.

- **المصباح** :

وظهر تضاد المصباح للظلمة والدجى، لأنّه عندما يوقد يأنس الناس بنوره، ويضيء الدجى، وربّما كان عزيز الوجود، ولذلك درج الشعراء إلى تشبيه الممدوح به، فمنهم من لجأ إلى المباشرة في عملية الوصف والمديح، ومنهم من لجأ إلى الأسلوب البديعي غير المباشر، وفي ذلك يقول لسان الدين بن الخطيب بمباشرة خطابية معيّنة[5]:

**أَنْـــتَ مِصْـــبَاحُهَا ونُـــورُ دُجَاهـــا          دافـــعَ اللهُ عنـــكَ مـــنْ مِصْـــبَاحِ**

فقد ضادد الشاعر بأسلوب خفي بين الليل الذي كان مخيّماً على الخلافة، مشيراً إليها بالضمير الهاء في قوله (**مصباحها**)، ثم ضادد بأسلوب ظاهر بين النّور والدّجى من أجل أن يمنح الممدوح صلاح رأي وتدبير حكم.

---

1 - **ديوان ابن هاني: ص ٩١.**
2 - **ديوان ابن فركون: ص ١٩٦.**
3 - **ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص ١٧٨.**
4 - **ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٧٦٦/٢.**
5 - **المصدر السابق: ٢٥٦/١.**

وربما كان الممدوح فيما يبذله من عطاء وكرم وتدبير أمرٍ يمحو الأسى والحزن وظلمة الهمّ عن الناس، وفي ذلك يقول ابن درّاج القسطلي[1]:

**إذا مـدَّ إظـلامُ الأسـى ظُلَـمَ الـدُّجى تَمثّـلَ لـي مـن نُـورِ وجهـكَ مصْـباحُ**

فإذا أطبقت الهموم على الشاعر لم يجد منجى منها إلا ضوءِ وجه الممدوح، الذي يحمل الأمل والخصب والعطاء.

وقد يكون الممدوح عصبة وجماعة، فيشبههم بالمصابيح لوضاءة وجوههم وإشراقها في حنادس الظلام، وقد يكون ذلك الإشراق أفعالهم الحميدة.

يقول أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي[2]:

**كالمصـباح في دجنّـة أفـقٍ تـتلألأ بهـا أهلّـةُ عيـدِ**

فكان التضاد ظاهراً ما بين المصابيح والدّجنة، وقد جاءت مبالغته لطيفة حيث أنَّ الأهلة تتلألأ بهذه المصابيح التي تحمل الفرح بالعيد للناس، وتجمع شعورهم على السعادة.

ويتكرر الوصف نفسه لدى ابن زيدون، فإنّ الممدوحين بيض الوجوه، يضيؤون ظلام النّفوس بما لديهم من كرم حيث يقول[3]:

**وُضَّـحٍ تَنْجَلـي الغَيَاهِـبُ مـنهُمْ عـن وُجُـوهٍ مثـلِ المصـابيحِ غـرِّ**

لقد كان التضاد ماثلاً في أكثر من عبارة، فهم وضّح أي بيض الوجوه كريمة أحسابهم، إذا ما أشرقوا في الغياهب المظلمة توقّدت وجوههم كالمصابيح المنيرة دياجي الأسى والشّجون.

وأما ابن الزقاق البلنسي فيأخذ معنى المصابيح إشارة إلى قوة الممدوحين وحميّتهم، فهم الذين يوقدون نار الهيجاء في ليل العجاجة والوغى، ويصبح كلّ فارس حاذق منهم مصباحاً يضيء ليل المعركة، وقد جعل الذّبال أزرق إشارة إلى شدّة النار وتوهجها، حيث يقول[4]:

**شـبّوا ذبـال الـزرق في ليـل الـوغى نـاراً وكـلّ مـذرَّبٍ مصـباحا**

وربّما كان السّراج معلماً من معالم المصباح، وقد يشار إلى النجوم على أنها سرج تضيء جوانب الليل.

يقول ابن دراج القسطلي[5]:

**وغمـامُ عـرفٍ في الزمـانِ المُمْحِـلِ وسـراجُ نـورٍ في الكريهـةِ مُشْـعَلِ**

لقد أسبغ على ممدوحه صفات الكمال جميعها، فهو كريم من غير حدود، وهو موقد النصر، ومضيء سبيله يوم الوغى.

وأمّا أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي فقد جعل ممدوحه سراجاً يضيء بيت المِلْك، فإذا انطفأ أظلم الملك جميعه لانعدام نور السراج، وكذلك قد زيّن جيد الدهر بأفعاله، ولولاه كان جيد الدهر عاطلاً، حيث يقول[6]:

**سـراج لبيـت الملـك إذ هـو مظلـم وحلـيٌ لجيـد الـدهر إذ هـو عاطـل**

ولذا كان التضاد البديعيّ ما بين (سراج ومظلم) و(حلى وعاطل)، فكان التضاد دالاً على أكثر من معنى، فالسراج حكمة وتدبير وعلم وعدل، والظلم جور وتخلّف وجهل وانعدام تدبير.

---

[1] – **ديوان ابن دراج القسطلي: ص ٤٠٧.**
[2] – **ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص٥٧.**
[3] – **ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ٢٣٤.**
[4] – **ديوان ابن الزقاق البلنسي: ص ١٢٢.**
[5] – **ديوان ابن دراج القسطلي: ص٣٥٦.**
[6] – **ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص ١٤١.**

- **النّار والماء:**

كانت النار لدى العرب علامة للكرم والسّخاء، وكان يتمدّحون بمن لا تخبو ناره، وتظل متّقدة طوال الليل ليهتدى بها الطّارقون ليلاً.

وربّما انصبَّ جهد الشعراء لإظهار هذه الحلّة الكريمة عند الممدوحين، فلسان الدين بن الخطيب يجد في ممدوحيه غاية في البطولة وإغاثة الملهوف وحماية الأهل، وهم في الوقت نفسه كرام لا تخبو لهم نار، إذ يقول[1]:

**حَـــامِينَ يَـــوْمَهُمْ الـــذِّمَارِ ونـــارُهُمْ بالليـــلِ تَهْـــدي في الظَّـــلامِ السَّـــارِي**

فإنّهم في النهار فرسان أشدّاء، يحمون عيرهم ونفيرهم، وإذا ما جُنّ الليل أوقدوا النار للطرّاق كي يهتدي إليهم السّاري، وقد تتحوّل هذه النار إلى شواظ ٍفي المعركة تحرق الأعداء، وفي ذلك يقول أبو البقاء الرندي[2]:

**وحـــاملين ســـيوفَ الهنْـــدِ مُرهفَـــةً كأنّهـــا في ظـــلامِ النّقـــعِ نـــيرانُ**

إنَّ سيوفهم تلمع وتبرق كأنّها ألسنة النار الملتهبة في ظلام عجاجة النقع والمعركة، لأنهم الفرسان الذين لا يمكن أنْ يُهزموا أبداً، أمّا ابن دراج القسطلي فيتحدّث عن أخلاق الممدوحين لديه، فهم في السّلم حكماء بلغاء، صدورهم تتسع لكل مخطئ، أمّا في يوم الوغى فهم نار على الأعداء، يحرقون من يتصدّى لهم، إذْ يقول[3]:

**فهُـــــنّ المـــــاء في صَـــــفْوٍ ولـــــينٍ وسَـــــوْغٍ وهـــــي نـــــارٌ في الـــذّكاءِ**

أظهر التضاد في الحالين حال الجمال وهو الصّفو واللين، وحال الجلال وهو النار التي تذكو اتقاداً، ويشارك الأعمى التطيلي ابن درّاج في صورته، ولكن بتعبير آخر، فيقول[4]:

**راكـــدٌ مثـــلُ صـــفحةِ المـــاءِ أوْرَى عـــن ذَكـــاءٍ كالنّـــارِ في الإبـــراقِ**

فقد ضادد الشاعر متعدداً بمتعدّد، فالركود يقابله الإبراق، وهو حركة مقابل السكون، الصفحة المستقرة تقابل الذكاء والماء يقابل النّار، وما جاء هذا التضاد إلا ليظهر الشّاعر مناحي الصورة الفنية المتعدّدة، ويظهر قدر الممدوح وعزمه وأخلاقه في الوقت نفسه.

- **الشّهاب:**

والشّهاب اتخذ رمزاً ودلالة في الشّعر الأندلسي، فمن المعروف **أنّ الشّهاب في لمعانه لون أبيض يصدعه سواد في خلاله، وهو شعلة نار ساطعة، أو هو الكوكب الذي ينقضّ في الليل**[5]، فيضيء جوانبه غير أنّ تعبيره عند شعراء شعراء الأندلس يخرج عن معناه الأصلي، ليدخل في التعبير المعنوي، فابن هاني عندما أراد أن يصف ممدوحه بالشّهاب جعله يضيء الخطوب، ولا يضيء الظلم، فيقول[6]:

**خُلِقْـــتَ شِـــهاباً يُضـــيءُ الخُطـــوبَ ولســـــتَ شِـــهاباً يُضـــيءُ الظُّلَـــمْ**

لقد جاء التضاد معنوياً في تعبير مشابه، فالشّهاب الذي يضيء الخطوب يتزيّن بالبطولة، والشّجاعة مظلمة في ذاتها فإنّه يضيئها، ولذا فإنّ شهابية الممدوح تفوق الشّهاب الطبيعي الذي يضيء ظلمة الليل فقط.

[1] – **ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ١/٣٧٠.**
[2] – **أبو البقاء الرندي، شاعر رثاء الأندلس: ص٨٧.**
[3] – **ديوان ابن دراج القسطلي: ص ٢٧١.**
[4] – **ديوان الأعمى التطيلي: ص ٨٦.**
[5] – **معجم متن اللغة: مادة ش هـ ب.**
[6] – **ديوان ابن هاني: ص ٣٢٩.**

وقد ينسب الشاعر صفة الشّهاب إلى ما يلازم الممدوح، وأكثر ما درج ذلك على الأسلحة وخاصّة الرماح، وذلك لسرعتها في الطعن، ولأنها تضيء جوانب النصر، وفي ذلك يقول ابن عبد ربه[١]:

**بكـــل رديـــنيّ كــأنّ ســنانَهُ شــهابٌ بَـدا في ظُلمـةِ الليـلِ سـاطعُ**

فكلّ رمح في ذاته شهاب يضيء ظلمة الليل، كما أنّه يضيء ظلمة جند الأعداء، ويخرق صفوفهم من أجل أن يدبّ الرعب في صفوفهم، ويجعلهم فارّين من أرض المعركة.

وربما تفنَّنَ بعض الشعراء بإظهار هذا التضاد اللّوني، فجعل إضاءة الشهب كمثل الشّيب الذي يعلو الشعر الأسود الذي يحاكي الدجى، وهو تشبيه معكوس يدلّ على مهارة الشّاعر في عملية الوصف والإغراب.
يقول الحكيم[٢]:

**تــألق منــك للخرصــان شــهبٌ علـى لـمـم الـدّجى منهـا مشــيب**

فإنّ هذا التضاد اللوني الشّهب التي تحاكي المشيب في لمعان بياضها، قد تألّقت على لمم الدجى ومقدّماته، وكأن هذا الدجى هو شعر أسود بدأ يشيب بظهور الشّهب فيه، والشاعر في مثل هذا التضاد يضع شيئاً من العوامل النفسيّة في صورته، مظهراً قيمة الخوف والرعب اللذين يدفعان إلى مشيب الرأس.

ولم يقتصر الشعراء على وصف الرمح بأنّه محقق للنصر بل إنه شهاب هدى فيما يحققه من نصر كي يهتدي الأعداء به إلى طريق الصواب والمعتقد الصحيح، وهو تسويغ فنّي لقضية النصر.
يقول ابن فركون[٣]:

**فأسْــمَرُكَ الخَطِّــيُّ يلتــاحُ نَصْــلُهُ شِـهابَ هُـدىً لَيْـلَ العجاجَـة مُفْرِجَـا**

لقد انطلق هذا الرمح شهاب هدى يبدّد الضلالة، ويجعل المفرج واضحاً لمن يسلكه من الضلالة إلى الهدى واليقين مظهراً تضاداً لونياً له أبعاده الفنية.

غير أنّ الشاعر لسان الدين بن الخطيب عندما يصف جيش الممدوح، فإنّه يقابل بين البوارق والشّهب، فيعطي صفة البوارق للسيوف وصفة الشهب للرماح، ويضمر السّواد الكامن في جنبات جيش العدو من أجل أن يظهر النصر المؤزر، فيقول[٤]:

**وَجَيْشـاً كَقِطـع اللّيـلِ للخَيْـلِ تَحْتـهُ إذا صَــهَلَتْ مُفَتنّــةً برجــعِ ألْحــانِ**
**فَيُــومِضُ مــن بــيضِ الظبــا ببَــوَارقٍ ويَقْـذِفُ مـن سمـر الرِّمـاحِ بشـهْبَانِ**

إن جمالية التضاد تكمن في جمع خمسة ألوان في هذين البيتين، فالسواد وهو تعبير عن كثرة الجيش وكثافته بانضمامه إلى بعضه، وبيض الظبا هي السيوف، والبوارق لونها أحمر، والرماح سمراء، والشهبان بيض، وقد أضاف إليها عنصر الصوت؛ ليكمل الدائرة الفنية المعبّرة عن إحساس الشّاعر في إعطاء جماليّة تامة لصورته المنتزعة من متعدّد، حيث ضمّنها شعوراً بالنصر، وأسند الفرحة إلى الخيول التي تتفنّن برجع الألحان، والصّهيل الذي يبشّر بالنصر. لقد كان الشهاب صورة تعبيرية معيّنة لدى شعراء الأندلس.

---

[١] – **ديوان ابن عبد ربه: ص ١٠٥.**
[٢] – **ديوان الحكيم: ص٥١.**
[٣] – **ديوان ابن فركون: ص ١٩٤.**
[٤] – **ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٥٩١/٢.**

- **الزُّهرُ:**

قد أغرى بياض الأنجم الزّهر ونورها الشّعراء، فتباروا في تشبيه وجه الممدوح بذلك، وفيه من الدلالة الفنية والتضاد اللوني ما فيه من جماليّة تعبيرية، فإذا نظر ابن زيدون إلى وجه الممدوح وهو يخوض غمرات القتال ويتصدّى للموت يراه باسماً لا يأبه بذلك الموت، فيقول[1]:

**أيهـــــا الأزْهَـــــرُ وَجْهــــــاً حـــــينَ يَبْـــدُو المــــوتُ أحْمَــــرْ**

إنّ احمرار الموت دلالة على اشتداد وطيس المعركة، وهي مبالغة رائعة في وصفه شجاعة الممدوح واستبساله في المعركة، فإنّ الوجه عندما يرى الموت أمامه يكفهرّ ويعبس ويسودّ، أمّا الممدوح فلشجاعته وبطولته يتبسم لهذا الموت في وسط المعركة، وربّما كان الممدوح كاشفاً الغمّة عن صدر الشّاعر عند اشتداد الفقر والحاجة، فيطلع وجه الممدوح كأنَّه النّجم المزهر في ضوئه، كي يضيء جوانب الظّلمة المدلهمة، وفي ذلك يقول ابن فركون[2]:

**ويُطْلِــعُ منـــهُ الوجْـــهُ أزْهَـــرَ باسِــماً وللأُفْـــقِ وجْـــهٌ بالعجاجـــةِ أغْبَـــرُ**

ظهر التضاد الفني في البيت بأنَّ الباسم مقابل للأغبر، والأزهر مقابل للعجاجة، والوجه واحد فيهما، غير أنّه هنا مضاء وهناك مسودّ.

وقد يكون ازدهار النّجوم الزّهر لآراء الممدوح التي تجلو غياهب الخطأ والخطر عن الناس، وتبصّرهم بأمورهم فتضيء أنفسهم كما تضيء السّرج المتلألئة جوانب الليل، فغدت آراء هذا الممدوح في صوابها وصحّتها تضيء جوانب النفوس الإنسانية السّاعية إلى الحكمة، وفي ذلك يقول ابن دراج[3]:

**فـرُبَّ دهيـاءَ مـن خَطْـبٍ أضـأْتَ لنـا آراءَك الزُّهْـــرِ في آفاقِهـــا سُـــرُجا**

لقد أظهر التضاد اللوني من مظهره النفسي، فإنَّ الدّهياء مصيبة مظلمة تحيق بصاحبها، يبدّدها ضوء آرائه المصيبة التي تغدو في آفاق تلك الدهياء سرجاً مضيئةً.

لقد كان هذا التعبير تعبيراً فنيّاً، يدلّ على أنّ الشعراء كانوا حريصين على نقل تجربتهم الشعورية بأساليب متعددة تدلّ على شدة ملاحظاتهم واهتماماتهم الفنية في الطبيعة والوجود.

**– الغُرّة:**

ومن مفردات البياض الغُرّة، وهي بياض في مقدّمة الرأس، يضرب فيها المثل على جلاء السّواد عن الشعر، ولذلك اتّخذها الشعراء رمزاً لمعان ٍمتعددة، فمن هذه المعاني الهدى والصواب، وربّما دلّت على الإيمان، وفي ذلك يقول ابن فركون[4]:

**أهْــلاً بهــا غــرّة غَــرَّاء لــو لَمَحَــتْ صـبْغَ الـدّياجي بـأنوارِ الهـُدَى لَمَحَـتْ**

فهذه الغرّة الغراء التي يشرق منها نور الهدى والإيمان لو أشرقت في الدياجي المظلمة، لكانت تشقّ أستار الدجى وتلمع متلألئة بيضاء.

ويؤكّد هذه الصفات النُّورية التي تشع بالهدى من غرّة الممدوح ابن درّاج القسطلي، حيث يقول[5]:

---

[1] – ديوان ابن زيدون ورسائله: ص٦١٤.
[2] – ديوان ابن فركون: ص١٥١.
[3] – ديوان ابن دراج القسطلي: ص٣٨٧.
[4] – ديوان ابن فركون: ص ١٧٥.
[5] – ديوان ابن دراج القسطلي: ص ٣٧٩.

**وغُـــرّةٌ أشْــــرَقَتْ في كــــلِّ مُظْلِمَــــةٍ          بثاقــبِ الهَــدْيِ والأنــوارِ ســاطِعها**

غير أنّه أضاف إليها صفات أخرى، فهي ثاقبة الهدى؛ أي أنّ ما تتضمّنه من هدى ثاقب لحقيقة الظّلمة المبهمة التي تتشعّب معانيها إلى الضلال والظّلم والكدر والفقر والمآسي، لذا كنّى عنها بقوله **"كلّ مظلمة"**، وهذه الغرّة التي يشرق منها النور الساطع، لها دلالاتها المقابلة المضادّة للظلمة بالهدى والعدل والصفاء والغنى والفرح.

وربما حمّل بعض الشعراء معاني النصر إلى تلك الغرة، من أجل أن يمنحها بعداً فنياً جمالياً، وهذا ما تجلّى لدى ابن دراج القسطلي في قوله[1]:

**إذا افــترَّتِ الرايــاتُ عــن غُرَّتَيهِمــا          فيــا للعِــدى أَضْــلَلتِ مــنهم فِــرارَكِ**

فافترار الرايات كناية عن النصر الذي تحقّق بانبثاق وجهي الممدوحين، وفي الوقت ذاته ضلّ العدى، فجهلوا طريق الفرار، وهذا التضاد معنوي، يوضّح غاية الشاعر في الصّياغة الجماليّة، ويركّز ابن درّاج على الصفات البيضاء لوجه الممدوح، الذي جعل العيد ينكشف عن وجه الممدوح، الذي أصبح وجهه بما يسديه من خير ومعروف وهدى للآخرين، ولذلك يقول[2]:

**ولقــد تَجَلّــى العيــدُ عَنْــكَ بغُــرَّةٍ          جَــــــلاءةٍ لِفــــــوادحٍ وغَياهِــــــبِ**

وقد جمع صفات متعدّدة كي يتّضح التضاد لديه، فغرة الممدوح تجلو الفوادح من فقر وأسى وآلام، وتجلو الغياهب من ضلالة وكفر وظلام، فهو عيد لمن يرى غرّة وجهه الجميلة التي ينكشف عنها العيد.

أما ابن شُخيص فإنّه يضفي صفات جمالية معيّنة على صورته، فيعمد إلى التشخيص الإنساني للمشرق والمغرب فيجعل مشرق الدنيا ينافس غربها، عندما أشرقت غرة الممدوح كأنها الشّمس التي تجلو ظلام الليل عن الدنيا، وتُنهي ظلم الإنسان للإنسان، فيقول[3]:

**أرى مَشــرِقَ الــدنيا ينــافسُ مَغْربــا          علــى غُــرّةٍ لم تبــقِ للظلــمِ غَيْهبــا**

فكان التضاد الفنيّ بين المشرق والمغرب والغرة والغيهب المتحصّل من الظلم، لأنّه يقهر العباد، ولا يجعل أملاً يشعشع في فضاءات القلوب.

وكثيراً ما كانت غرّة الوجه تُشبّه بغرّة القمر، لما تحمله من السّعد والهناء والسرور، وهذا ما تجلّى في قول ابن حمديس[4]:

**وقـد شُـقّ خـيطُ الفجـر في جـنحِ ليلنـا          كما شُـقّ حـدّ السيف في جانـب الغمـدِ**

**وأهــدت لنــا الأنــوارُ في أرض حمــةٍ          مــن ابــنِ علــيٍّ غُــرّةَ القمــر الســعدِ**

لقد كان التضاد متعدداً يدخل في باب التمثيل البلاغي تشبيهاً لطيفاً، فانبثاق خيط الفجر في الليل كانبثاق حدّ السيف في لمعانه من جانب الغمد، والأنوار تقابل غرّة القمر السّعد، الذي يسعد قلوب العافين بما يحمله من جمال الهبة وحسن العطاء إذا ما أجدب الزمان، وأصبح ليلاً أدهم مظلماً، وفي مثل ذلك يقول ابن خفاجة مصرّحاً بمثل هذا العطاء السّخي[5]:

**فــامْنُنْ بهــا يَــدَ نِعْمــةٍ يُزْهَــى بهــا          مِــنْ غُــرّةِ هــذا الزّمــانُ الأدْهَــمُ**

---

[1] – **ديوان ابن دراج القسطلي: ص ٨٧.**
[2] – **المصدر السابق: ص ١٤٢.**
[3] – **شعر ابن شخيص : ص٤٢.**
[4] – **ديوان ابن حمديس : ص ١٥١.**
[5] – **ديوان ابن خفاجة: ص ٩٦.**

فالغرة تظهر تضاداً مع دهمة الزمان، حيث يجمع وجودها النعمى التي تسديها يد الممدوح لمن يستحق، وربما لجأ ابن الزقاق البلنسي إلى التقسيم في إظهار غرّة الممدوح في زمن القحط، فيقول[1]:

**يـا غُـرّةَ الـزمنِ البهـيمِ وَعِصْـمَةَ الـرَّ جُـــلِ الطّريـــدِ وَنُجْعَـــةَ المرتـــادِ**

فالبيت كلّه داخل بالتضاد المعنوي، وفيه إشارة رائعة إلى خصائص هذا الممدوح الذي يجمع الكرم والشجاعة والهدى معاً. وربما خصّ عبد الكريم القيسي ممدوحه بحُلّة الكرم عندما أشرق على العافين إشراق الشّمس على الوجود، أو عندما طلع على ليلهم الحزين كأنّه قمر يجلو غمّة الظلام والفقر، فيقول[2]:

**فأشـــرقتِ بَســـطةٌ مـــن نُـــورِ غُرّتِـــهِ كليلـــةِ البـــدرِ جلَّـــى ليلُهـــا الظُّلَمَـــا**

فكان التشبيه التمثيلي رمز هذا التضاد الجميل، فغدا إشراق نور غرّته في ليل المظلومين كإشراق البدر الذي يجلو ظلمة الليل، منيراً جوانبه المدلهمّة.

وربما عكس ابن سهل تشبيهه للممدوح، فجعل البدر لو أنّه يشبهه في الإشراق والنور لكان آمناً من الكسوف فيقول[3]:

**لـــو أنَّ للبـــدرِ إشـــراقاً كغُرَّتِـــهِ كـــان الكُســـوفُ عَلَيْـــهِ غـــيرَ مـــتّهَمِ**

ويلجأ ابن بقي إلى الفخر بنفسه، فهو شاعر القوم الذي لا يدافعه أحد عن موقعه، وقد خَبِرَ دهره، وزانه في أبعاده المختلفة، وكأنّه غرّة بيضاء فوق حصان أدهم، فيقول[4]:

**وضـــيّعني قـــومي لأنـــي لســـانُهم إذا أُفحِـــمَ الأقـــوامُ عنـــد الـــتكلُمِ**

**وطـــالبني دهـــري لأنـــي زِنْتُـــه وأنـــي فيـــه غـــرةٌ فـــوقَ أدهـــمِ**

لقد كان للغرّة دلالات متعدّدة تعبّر عن رؤية الشعراء، وتفصح عن معانٍ جمالية رائعة، وتظهر التضاد المعنوي واللفظي في أجلى حلله.

ثانياً – التضاد اللوني في الرثاء:

- **الأبيض والأسود:**

لم يقتصر التضاد اللوني على المديح حيث يُظهر العاطفة التي يتمتع بها الشاعر تجاه من يحب أو يمدح، وإنّما ظهر أثر التضاد فنيّاً وجماليّاً في قضايا الرثاء، وقد وقعنا على معان ٍلطيفة جميلة في مثل ذلك، فعندما يقرّر ابن حمديس هوية الزمان بأنه يخطف الأنفس، لا يجد بدّاً من عملية المقارنة بين البياض والسّواد في عملية التضاد وإبراز الحزن والأسى بعد الفرح الذي كان يخيّم على النفوس، إذ يقول[5]:

**كـــلّ نفـــسٍ رَمِيّـــةٌ لزمـــانٍ قـدر سـهم لـه، فَقـل: كيـف يرمـي**

**بـــيضُ أيّامهـــا وســـودُ لياليهـــا كشـــهبٍ تكـــرّ في إثْـــرِ دُهْـــمِ**

لقد ظهر هذا التضاد في البيض والسود، والشهب في إثر دهم، فهو تضاد متعدّد منتزع من صور لونية لطيفة، تفسح المجال أمام خيال المتلقي، فبِيض الأيام هي أيام الفرح والمسرات والوئام والهناء، وسود الليالي ليالي الكآبة والحزن والمآسي.

---

[1] – ديوان ابن الزقاق البلنسي: ص ١٤٧.
[2] – ديوان عبد الكريم القيسي: ص١٩٠.
[3] – ديوان ابن سهل: ص١٨٤.
[4] – ديوان ابن بقي الأندلسي: ص٩٩.
[5] – ديوان ابن حمديس : ص ٤٧٧.

ولعلّ التضاد أبلغ في إعقابه الليالي بعد الأيام، وهي جزء منها، وإنّما عنى بالأيام هي أنْهُر الهناء والسّرور ثم أكّد هذه الصفات بإعقاب الشّهب التي تأتي بعد الظلمة، وهذا عائد إلى الأثر النفسي الذي يظهره هذا التضاد، وإذا دققنا عند ابن الزقاق البلنسي فإنّه يعطي اللحظة الحاسمة بعد ما قرره ابن حمديس، وهو وصول نبأ الرثاء الذي ينزل مثل الصّاعقة على رؤوس المتلقّين، فتسودّ منه القلوب، وتشيب لهوله النواصي، حيث يقول[1]:

**فمـــن نبـــأ تســـودُّ منـــه قلوبُنـــا وَمِـــنْ حـــدثٍ تبـــيضُّ منـــه الـــذّوائبُ**

إن انفعال التضاد متساوٍ في عملية التعبير، حيث استعمل فعلين متعاكسين لصفتين متعاكستين (**فتسودّ تقابل تبيضّ**)، وكأنّ القلوب كانت هانئة مستقرّة فرحة بلقاء أيامها البيضاء، وهذا ما يبيّض القلوب هناء وفرحاً، كما أنّ الذوائب في طبيعتها سوداء، فعندما جاء الحدث بيّض تلك الذوائب، كما أنّه جعل القلوب حزينة كئيبة سوداء.

وربّما كان التضاد ذا دلالة لونية معنوية، تتخطّى حدود المحسوس إلى المعقول لدى ابن سهل، عندما جاءت صورة الرثاء فنية جمالية في تصوير يوم وفاة الممدوح، إذ يقول[2]:

**لـــئن سَـــوَّدَ الآفـــاقَ يـــومُ حِمامِـــهِ لقـد بيّضـتْ صُـحفَ الحسـابِ فضـائلُهْ**

فكما أنَّ القلوب كانت بيضاء في بيت ابن الزقاق البلنسي، فهنا الآفاق كانت سوداء لأنّها كانت هانئة بحياة الممدوح وكرمه، فعندما ودّع الدنيا سُوِّدت هذه الآفاق، لأنّ الأحزان غمرتها، غير أنَّ صحف الحساب أصبحت بيضاء من فضائله الجمّة البيضاء، ويقف ابن خفاجة وهو يعتصر الأسى قلبه عندما يودّع ابن أخته، فعندما يطلع عليه الصباح ببياضه المعهود يلقاه مسودّاً، لأنّه يشعر بالوحشة والفرقة، فيحسب صباحه مساءً لشدّة الأسى والحزن فيقول[3]:

**وألْقَـى بيـاضَ الصّـبحِ يَسْـوَدُّ وَحْشَـةً فأحْسَـبُني أُمْسِـي علـى حـين أُصْـبحُ**

إنَّ هذا التضاد يظهر العامل النفسي المنكر عند الشاعر، ويوضّح عظم المصاب الذي ينتابه في ذلك.

ويقترب ابن سهل في إظهار العامل النفسي من ابن خفاجة، حيث يصف تبدّل صفة الأيام من الفرح والهناء إلى الحزن والبأساء، فيقول[4]:

**وكانــت ليــالي العَـيْشِ بيضـاً بقُربِــهِ فقــد أصــبحَتْ أيامنــا بعــده دُهمــا**

لعلّه تضاد معنوي، فالليالي رغم سوادها كانت بيضاء في قرب الممدوح، لأنّه كان يزيّنها ببهاء نور وجهه وأعماله الجميلة، غير أنّه عند ارتحاله أصبحت هذه الأيام سوداء دهماء رغم سطوع شمس النهار بها.

والمعنى نفسه يضمّنه أبو اسحاق الإلبيري في رثائه مدينة إلبيرة التي نُسِبَ إليها، وكانت تحمل ذكريات عيشه وهنائه وسروره، فعندما سقطت في أيدي الفرنجة اسودّت أيام الشّاعر، لأنّه سُلِبَ الهناء الذي كان يلقاه، حيث يقول[5]:

**لعهــدي بهــا مُبيَضّــةَ اللّيــلِ فاغتــدتْ وأيّامُهـــا قـــد سَـــوَّدتْها النّوائـــبُ**

وقد يشكّل الرصافي البلنسي صورة رائعة من التّضاد الطبيعي الذي يستعيره من الليل، وربّما كثرت الأمور التي يستخدمها الشعراء في الدلالة على الليل، وخاصّة في الهموم والسّهر الطويل والتفكّر والقلق، ولذلك نراه يستخدم نجومه أيضاً في علاقة تشابهيّة مع الفصاحة والبلاغة، في ذلك يقول[6]:

---

[1] – ديوان ابن الزقّاق البلنسي: ص١٠٧

[2] – ديوان ابن سهل: ص١٧٥.

[3] – ديوان ابن خفاجة: ص٢٦٧.

[4] – ديوان ابن سهل: ص١٩٠.

[5] – ديوان أبي اسحاق الإلبيري: ص٨٧.

[6] – ديوان الرصافي البلنسي: ص ٦٣.

حَسْـبُ الزمـانِ عليـكَ ثُـكْلاً أن يُـرى　　　مــن طــول ليــلٍ في قمــيص حِــدادِ

يُــــومي بأنْجُمِــــه لمــــا قلَّدتــــه　　　مــــن درِّ ألفــــاظٍ وبــــيض أيــــادِ

لقد جعل سواد الليل قميص حدادٍ من الحزن الطويل والثقيل على المرثي، وذلك لكثرة ألفاظه الحسنة ونعمه التي لا تحصى، فتراه يومي بأنجمه إلى المرثيّ لأنّه قلّده البلاغة البيضاء التي تضيء جوانب النّفوس المظلمة بالجهل وانعدام المعرفة.

إنّ التضاد اللوني لم يقتصر على مشاعر الإنسان تجاه الإنسان وإنّما أيضاً أظهر مشاعر الإنسان تجاه المكان الذي يحوي ذكرياته، وكان يشكّل موئل عيشهِ وهنائه.

- **الماء والنار:**

لم يقتصر التضاد فيما تناولناه من لون البياض والسواد في إظهار المشاعر الداخلية للشاعر حزناً على المفتقد، بل إنّ ذلك قادهم إلى تصوير مشاعرهم التي تلتهب في الوداع حيث يقف ابن حمديس دامع العين يذرف دمعه الذي يغدو وقوداً لنيران حزنه، فيقول[1]:

عنــدي عليــك مــن البكــاءِ بحَسْـرَةٍ　　　مـــــاءٌ لنــــار الحــــزن ذو إيقـــادِ

لقد جمع التضاد في فنية جمالية، حيث غدت نوازع الأضداد في صدره، فبقدر ما يذرف من دموع على فراق من يحبّ، بقدر ما تشبّ نار الحسرة والألم واللوعة بصدره، وربّما عمّم ابن دراج القسطلي التهاب مشاعره على من يحبّ، فأصبح الحزن عامّاً جميع الناس، فلم يبقَ صدر إلا التهب من الحزن والأسى، ولم يبق جفن إلا أصبح غريقاً بماء الدمع، فيقول[2]:

فـــلا صــــدرَ إلا حريــــقٌ بنــــارٍ　　　ولا جَفـــــنَ إلا غَريــــقٌ بمــــاءِ

ولا أغلى على الأب من أبنائه، فإذا ودّع واحداً منهم انكسر عمود الصبر في صدره، وانحلّت قواه، فكيف إذا ودّع ولديه مثال المعتمد الذي يقف على مشارف الأسى الدفين، وهو ملوّع عليهما، فيقول[3]:

نــارٌ ومــاءٌ صــميمُ القلــب أصــلُهما　　　متَــى حــوى القلــب نيرانــاً وطوفانَــا

ضـدَّان ألَّـف صـرفُ الـدّهر بينهمـا　　　لقـــد تلـــوَّنَ فيَّ الـــدّهرُ ألوانَـــا

لقد غدا قلبه ملتقى الأضداد، إنّها لوعة الأبّ الذي لم يجد تصبّراً على فراق ولديه، ولذلك اجتمعت نار الأسى ودمع الفجيعة في قلب هذا الملك الشاعر، فعجُب كيف للدهر أن يوحّد الأضداد برزئه ومصابه.

وابن هاني الذي آثرنا عنه المبالغة في الوصف، فإننا نجده يظهر التضاد، متلذّذاً بالأسى الذي ينتابه، فيقول[4]:

أقــولُ وقــد شــقّ أعلــى الســحابِ　　　وأعلـــى الهضـــابِ وأعلـــى الرُّبَـــى

أذا الـــوَدْقُ في مثـــل هـــذا الرّبـــاب　　　وذا الــــبرْقُ في مثــــل هــــذا الســــنا

ألا انهــــلَّ هــــذا بمــــاءِ القلــــوبِ　　　وأُوقـــــدَ هـــــذا بنـــــارِ الحَشَـــــا

إنه التضاد التفصيلي الذي يعين على تحمّل المصاب، فإنّه يفصّل ثم يُجمل من أجل أن يظهر مكنونه الداخلي الذي

[1] – ديوان ابن حمديس : ص ١٢٣.
[2] – ديوان ابن دراج القسطلي: ص ١٠٠.
[3] – ديوان المعتمد بن عباد: ص ٦٩.
[4] – ديوان ابن هاني: ص ٢٩.

انتابه في هذا المصاب الجلل.

لقد كان لهذا التضاد الحزني المأساوي أثره في الاستيلاء على مشاعر الشعراء، والتأثير في نفسية المتلقين حتى يعيشوا الحال النفسية التي تسيطر عليهم.

- **النّور والظّلام:**

ومن المعروف أنّ الفرح نور والمصيبة ظلام، لأنّها تخيّم على قلب الإنسان، وتزيد في همومه ومأساته, ولذلك درج الشعراء إلى الحديث عن سجايا المرثي وشمائله وفضائله, فإنّه في حياته كانت آراؤه أنواراً يهتدي بها، فعندما توفي وانقضى عهده حلّت الظلماء على من بقى بعده, وفي ذلك يقول ابن شهيدالأندلسي[1]:

**ويَجْلُــو العمــى عنَّــا بــأنْوارِ رأيــهِ إذا أظْلَمَـــتْ ظلمـــاءُ ذات غُيـــومِ**

فكان هذا التضاد متعدّداً ما بين يجلو وأظلمت, وبين أنوار وظلماء, ثم أضاف ذات غيوم إشارة إلى الهموم التي تراكمت في صدور الناس.

وربّما كان المرثي هو نور الهدى الذي يهدي الناس إلى الصواب, بما يحمله من علوم وفنون, وعندما ذهبَ ذهبت العلوم التي في صدره, فضلّ الناس الذين كانوا يريدون تلقفها, وفي ذلك يقول ابن عبدون[2]:

**مَــنْ للعلــومِ إذا مــا ضــلّ ناشــدُها في ظلمــة الشّــك بعــد النَيِّــر الهــادي**

إنّه تساؤل حزين يطلقه هذا الشاعر لشدة حزنه, فإن العلوم نور يُهتدى بها في ظلمة الشك, فإذا ذهب من يضيئها في صدور الناس فإنّ الناس سيتخبّطون في ليالي الشّك والوهم, وكذلك حدث لمرثي ابن الزقاق البلنسي الذي كانت تضيء به الدنيا, فعندما ارتحل أصبحت في ظلام من الحزن سرمد, وهذا حال أهلها, إذ يقول[3]:

**أضــاءت بــه الــدنيا زمانــاً لنــاظري فقــد عمَّهــا ليــلٌ مــن الحــزنِ سَــرْمَدُ**

لقد أظهر التضاد مكانة المرثي في قومه, حيث كانت الدّنيا به رحبة منيرة مضيئة, وعندما ودعّها عمّ ليل الحزن كل الموجودين, وكأنّها أصبحت في غمّة ليل لا يمكن أن ينكشف ظلامه مدى الحياة, فأصبح سرمداً مستمراً.

لقد أظهر التضاد اللوني الحزن الذي خيَّم على الناس بعد أنوار الممدوح التي تمثّل رجاحة الرأي والعلم والكرم، وحلّ الحزن والأسى والظّلام على الآخرين.

- **الكوكب:**

وكثيراً ما كان الكوكب يحمل رموزاً شعرية معنوية تعبّر عن أهمية المرثي ومكانته في نفس الشّاعر وفي نفوس القوم جميعاً, فهو عند لسان الدين بن الخطيب كوكب هدى, كان يشيع بين الناس الإيمان والفكر والشرع, فعندما توفي حلّ الظلام على الآفاق جميعها, وفي ذلك يقول[4]:

**يــا كَوْكَــبَ الهُــدَى الــذي مِــنْ بَعْــدِهِ رَكَـــــدَ الظّـــــلامُ بهـــــذهِ الآفـــــاقِ**

لقد أظهر التضاد الاكتفاء البديعي الذي يجلوه هذا البيت, ففي قوله "يا كوكب الهدى" سيرة حياته ونشاطه الشرعي بين الناس, وقوله (من بعده) أي بعد أفوله, و"ركد الظلام" إشارة إلى الضياع الحاصل من بعد فقده, وقد عمّ هذه الآفاق.

ولعلّ ابن شهيد يشارك لسان الدين في هذا الشّعور, فقد كان مهتدياً في حياة المرثي, وعندما ارتحل فَقَدَ نجوم الهدى

---

[1] – **ديوان ابن شهيد الأندلسي: ص ١٤٨.**

[2] – **ديوان ابن عبدون: ص ١٣٠.**

[3] – **ديوان ابن الزقاق البلنسي: ص ١٥٣.**

[4] – **ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٧١٠/٢.**

التي كانت تنير سبيله, حيث يقول[1]:

**وكَيْفَ اهتـدائي في الخطُوبِ إذا دَجَـتْ وقـد فقـدت عَيْنَـايَ ضَـوْءَ نجـومي**

وهي قاعدة تضادية يؤكّد عليها لسان الدين مرّة ثانية، فإنّ هؤلاء الذين ارتحلوا كانوا الكواكب التي تنير سبيل المهتدين، فهو يقول[2]:

**دِيَـارُ الأُلَـى كـانوا، إذا أفُـقٌ دَجَـا كَوَاكِـبَ يَجْلُـو نورُهَـا لَيْـلَ أشْـجَانِي**

إنّهم بما يحملون من كرم أخلاقٍ وكرم يدٍ وممتد حسنٍ جميل يضيؤون الليالي المظلمة, فما من أفق دجا ليله إلا وكانت وجوههم أنواراً تسطع في الظلماء, فتبدّدها ليسطع نور الخير والبركة على العالمين, وبارتحالهم أصبح كل شيء مظلم, وهذا يدلّ على عظم المصاب الذي يشعر به الشّاعر بعد فراق أحبّته.

ثالثاً - التضاد اللوني في الغزل:

- **البياض والسّواد:**

من المعروف أن العاشق الذي ذاق سمرة اللون من خلال تكوينه سينجذب إلى ما يحبّ من الألوان المتجليّة في معشوقته, وأكثر ما انجذب الشّعراء إلى بياض الثّغر لأنه مثير لاشتهاء التّقبيل مع تمييز ما يرغبه في بلاده من سمرة اللمى, وفي ذلك يقول ابن خفاجة[3]:

**أمَـا وبَيَـاضِ الثّغْـرِ في سُـمْرَةِ اللَّمَـى وَحُسْنِ مجـالِ السِّحرِ في فَتْـرَةِ الطّـرْفِ**

فقد أقام تضاداً لونياً في شيء واحد, فعندما تبتسم المحبوبة ويظهر بياض أسنانها الناصع عند ظهور باطن شفتها السفلى, فإنّ الاشتهاء الذكوري ينجذب إلى تقبيل ذلك الثّغر في إغرائه الشهي, غير أنّه لم يكتفِ بذلك بل أضاف إلى عنصر التضاد سحراً آخر, وهو حسن جولان السّحر في العيون الناعسة, فإنّه جعل الاشتهاء متبادلاً بين الحبيبة، ففترة الطرف ونَعَسِه يكونان في حال الذّوبان العشقي التام, ولا يمكن أن ننسى التّضاد الحركي بين الحركة وهي الابتسام في الثغر وبين السّمرة في اللمى, وحركة جولان السحر في سكون الطرف النّاعس, مما يزيد الصّورة إشراقاً وجمالاً.

وأما ابن خاتمة الأنصاري فيظهر التضاد اللوني والتضاد الجنسي في وقت معاً, مظهراً براعة إبداعية معيّنة, فهو يقول[4]:

**كـم قتيـلٍ مـن عُـذْرَةٍ وطَعِـينِ بـين بـيضِ الطّلـى وسُـمْرِ العُيـونِ**

**في حُـروبٍ بهـا الكُمَـاةُ ظِبـاءُ الـخِدرِ والشُّـهداء أُسْـدُ العـرينِ**

وهي صورة تأخذ بألباب المتلقّين جمالاً وروعةً, حيث إنَّ باعثها ما يشهد الشّاعر من حروب واضطراب في عصره، فلينقل رحى هذه الحروب إلى ساحة العشق وميدانه, مستلهماً عذريّة الغاية, لما امتازت به قبيلة عذرة من رقّة قلوب شبانها وشفافيتها، فكم قتيلٍ بسيوف الغزلان الصغيرة النّاعمة, وكم طعينٍ برماح العيون التي ترشق من تلك الظّباء الأنثوية التي تفيض أنوثة وجمالاً, في حرب جلّ فرسانها الظباء المخدّرات اللواتي حجَّبْن حسنهنّ عن الرجال لكي يصرعنهم.

وإذا نظرت فإن الشهداء هم أسود العرين, وهم الرجال الأشداء والفرسان الذين يخافهم الناس.

ولم يكتفِ ابن خاتمة الأنصاري بإظهار التّضاد اللوني, بل أظهر التضاد الجنسي من أجل إضفاء الحيوية والإعجاب

---

1 - ديوان ابن شهيد الأندلسي: ص ٤٧.
2 - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٢/٦٢٣.
3 - ديوان ابن خفاجة: ص ٢٤٣.
4 - ديوان ابن خاتمة الأنصاري: ص ٧٩.

على صورته, فإنّ الظباء معروفة بوداعتها ورقّتها وضعفها أصبحت قاتلة الأسود المعروفة بهيّبتها, وهو الجمال الحقّ الذي يسيطر على القلوب عشقاً, فيصرعها في ميدان القلوب.

وربّما تناول غير شاعر مثل صورة ابن خاتمة وتفنّن بها. يقول ابن فركون متغزلاً[1]:

**فلحْظُـــهُ يُـــزْرِي ببـــيضِ الظُّبَـــا          وَقَـــدُّهُ يُـــزْرِي بسُـــمْرِ الرّمـــاحْ**

لقد أجادَ الشاعر من جوانب متعدّدة, فهو قد ضادد بين البيض والسّمر والظُّبا والرماح واللحظ والقدّ مظهراً جمال المحبوب.

ولم يكتفِ بذلك بل نقل المحبوب من صيغة المؤنّث إلى المذكّر تحبّباً, وهذا ما شهدناه لدى كثيرٍ من شعراء العربية يفعلون مثل ذلك تحبّباً إذ يسبغون الصّفات الذّكرية على الأنثى, والصفات الأنثوية على الذكر[2], فلحظ الحبيب حدٌّ حدٌّ وقاطع أكثر من السيوف, وهو يزري بها لأنّها لا تبلغ مبلغه, فاللحظ يقطع القلوب, ويدميها عشقاً وتحرّقاً, بينما الحبيب يمتلك من اهتزاز القدّ ما يزري بالرّماح اللدنة.

وربّما لجأ الشاعر في بيت أو بيتين إلى أكثر من تضاد, وذلك للولع الذي ذكرناه باللون والتدبيج, وهذا ما صنعه الشاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي, إذ يقول[3]:

**وحـــيّ طرقنـــاهُ وقـــد غـــرب الضـــيا          ومـا الشـوق مـن قلـب المحـبِّ بغـاربِ**

**بحمر الحلـى سـود اللحـاظ نواصع الـ          مباسـم خضـر الوشـي بـيض الترائـبِ**

لقد جعل أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي صورته تموج بالألوان, وكأنّها لوحة متداخلة الأصباغ, بهيّة الألوان معتمداً على أساليب بديعيّة عدّة, فالشاعر جعل الزيارة ليلاً لأنّه قال (**طرقناه**), والطرق لا يكون إلا ليلاً,وهذا ما جعله يتبعه بغروب الضيا إشارة إلى أنّه (أي الشاعر) أصبح كبير السّن، فأعقبه بتضادٍ جميل, وهو أنّ الشوق مستقرّ في ضلوعه, لأنّه لا يغرب من المحبّ ما دام قلبه يخفق عشقاً, ويتعشّق الجمال, ثم بدأ يسكب الصّفات اللونية, فقد وصف ذاك الحبيب بالترف لأنه مزيّن بالحلى الأحمر وهو الذهب, غير أنَّ لواحظه سود تغري العاشق بالمغامرة, فإذا ابتسم الحبيب كان البياض من صفة ثغره, وقدْ بانَ التّرف عليه فثيابه مطرّزة بالخضرة, يسطع منها بياض صدره الذي يحاكي الثّلج, مما يثلج قلب العاشق ويغريه بضمه ولثمه.

- **الهلال، القمر**:

ولم يقتصر الشّعراء على ذكر التضاد بين الأبيض والأسود (**الأسمر من مشتقات الأسود**), وإنما ذهبوا بعيداً في قضية التضاد, فأصبحوا يتفرّعون بهذين اللونين تفرّعاً فنياً معيّناً.

فالمعتمد بن عباد يظهر التّضاد بين الهلال والظّلام, ويكني عن الهلال بالمحبوب, بينما الظّلام هو ظلام همومه وأحزانه فيقول[4]:

**يـــا هـــلالاً، إذ بَـــدا لـــي تجلَّـــت          عـــن فـــؤادي دُجُنَّـــةُ الكُرُبـــاتِ**

يعلن الشاعر أنه مأزوم تتناوبه الهموم, وتتناوشه سهامها, فهو في ظلمة من الكربات والضيق, فإذا ما تجلّى الحبيب

[1] – ديوان ابن فركون: ص٢٦٤.
[2] – ينظر: ديوان أبي نواس وبشار بن برد ....
[3] – ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص١٥.
[4] – ديوان المعتمد بن عباد: ص٤

بضوء وجهه الذي يحاكي الهلال جمالاً ورفعةً وبياضاً ونوراً فإنّه يشعر بانكشاف الغمّ وجلاء الصدر، وكان هذا التضاد لطيفاً مزاوجاً بين الحركة التي يحملها التجلّي, بما فيها من سعادة وفرح وابتهاج، وبين سكون نفسه إلى الحزن، مقارناً بين بدا وتجلّت بما فيها من انكشاف ونور.

ويلحّ ابن الزّقّاق البلنسي على مثل هذه المزاوجة بين الحبيبة والهلال, فيقول[1]:

**تبــدو هــلالاً ويبــدو حَليُهــا شُــهُباً ... فمــا يُفــرَّقُ بــين الأرضِ والأفُــقِ**

**غازلْتها والـدجى الغربيبُ قد خُلعت ... منــه علــى وجنتيهــا حلــةُ الشّــفقِ**

إنّها صور لطيفة تحمل في ثناياها لطائف الحبّ وتمنُّع الحبيب, وهذا غاية في الدّلال والأنثوية, لأنّ جمال الأنثى الخلقي في حيائها, فإنّها عندما تبدو تظهر كأنّها هلال يزداد بهاء كلّ يوم, حيث تظهر عليها علائم التّرف ويتلامع مع حليها كأنّه الشهب المتناثرة في السّماء, فما ندري هل نزلت السّماء على الأرض أم ارتفعت الأرض إلى السماء, وعندما أبدى غزله وإطراءه لها في ذلك الدّجى المدلهمّ, احمرّت وجنتاها خجلاً وحياء، وكأنّها أخذت حلّة **(حمرة)** الشفق لتصبغ وجنتيها به, وربّما كان مرمى الصّورة أبعد ممّا ذكرناه. وهو يشير إلى طلوع وجهها هلالاً من خلال حجابها, واصطباغ وجنتيها بحمرة الخجل في جناح اللّيل الذي يصطنعه الحجاب, ولا بدّ للهلال أن يتنامى ويصبح قمراً بازدهار ضوئه ولونه وبهائه, ولذلك رأينا كثيراً من الشعراء يذكر هذه الصّفة للمحبوب مباشرة مثل ابن عبد ربه, إذ يقول[2]:

**مِـــنْ محـــبٍّ شَـــفَّهُ سَـــقَمُهْ ... وتَلاشـــى لحمُـــهُ ودَمُـــهْ**

**كاتـــبٌ حَنّـــتْ صَـــحِيفَتُهُ ... وبَكـــى مـــن رحمـــةٍ قَلَمُـــهْ**

**يرفـــع الشّـــكوى إلى قَمَـــرٍ ... يَنْجَلـــي عـــن وَجْهِـــهِ ظُلَمُـــهْ**

يعاني الشّاعر هنا من لوعة الحبّ وقساوة الفراق, فقد أنحله السّقام شوقاً إلى الحبيب, وهو كاتب حنّت صحيفته من قسوة الحبيب, وحملت شوقه الذي يختلج في صدره, وأصبح قلمه يبكي رحمةً عليه, فما بال عينيّه إذن، إنّه يرفع شكواه إلى هذا القمر الذي انكشفت عن وجهه الظّلماء, فأصبح ساطعاً حيث أكّد الشاعر التضاد في تجلّي القمر وانكشاف الظلمة عن وجهه مثنيّاً بحركة جمالية لطيفة.

ولا يبالي المعتمد بن عباد إن غاب عنه حبيبه, فإنّه ساكن في سويداء قلبه, فيقول[3]:

**قمـــرٌ غـــاب عـــن جُفونـــكَ مـــرآ ... هُ وســـكناهُ في سَـــوادَ فـــؤادِكْ**

فما ينفع الحبيب غيابه عن جفون الشاعر إذا كان مصوّراً في سواد الفؤاد, وهو لبّه، فجاء بتضادٍ بديع لطيف مكنيّاً عن سواد قلبه بسويدائه, مطابقاً بين الحضور والغياب لما فيهما من حركة جمالية معيّنة.

أما لسان الدين بن الخطيب فإنه يؤمن أنّ تجلّي الحبيب ببياض وجهه سيذهب الدّياجي السود عنه, فيقول[4]:

**يـــا أيُّهَـــا القَمَـــرُ الحِجَـــازيُّ الـــذي ... تُجْلَـــى بغرّتـــهِ الـــدّياجي السّـــودُ**

إنّه تضاد لطيف, حمّله شيئاً من البديع التدبيجي الجميل, فالقمر حجازي وهو الحبيب, وأهل الحجاز يتمدّحون ببياض وجوه

---

[1] – **ديوان ابن الزقاق البلنسي: ص ٢١٢.**
[2] – **ديوان ابن عبد ربه: ص ١٥٣.**
[3] – **ديوان المعتمد بن عباد: ص ١٠.**
[4] – **ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٢٨٧/١.**

فتياتهم لأنهنّ يتخذن الخمار دائماً, فإذا تجلّى هذا القمر فإنّ ضياءه كفيلٌ بانكشاف الغُمَّات السّود التي تماثل الدياجي في حلكتها وسوادها. وابن خفاجة يظهر لوعته وعذابه في هوى حبيبته المماثل للقمر سناءً ورفعةً فيقول[1]:

**طـــالَ لَيْلـــي في هَـــوَى قمـــرٍ          نـــامَ عــــن ليلــــي ولم أَنَــــمِ**

فالتضاد متعدد من خلال السّواد الذي يقابل بياضاً واحداً، ثم عطف على تضاد معنوي بين نام ولم أنم، وهو مطابقة لطيفة، فإنّه يمثل همومه بالليل الطويل الذي يخيّم عليه من دون وصال ذلك القمر، غير أنّ هذا القمر ينام هانئاً عن ليل همومه، وهو ساهرٌ يرعاه.

وربما كان ابن خاتمة أكثر دقّة في تدبيجه, وإظهار التضاد اللوني الذي يريده، فإنه ينادي على سبيل التّساؤل قمر فؤاده, فيقول[2]:

**أَقْمُـــرٌ مـــا انْجَلَـــتْ لِعَـــيْني دُجـــىً          إلا وغَـــارَ الصّـــباح منهـــا فَغَـــارا**

إنّه يزاوج في تضاده, فيجمع إنارة القمر والصباح الذي يلمع ويذهب, ويجمع الدّجى وغياب القمر (**غارا**) و(**غار الصباح**), وهو تضاد جميل يظهر مدى لوعته, حيث يستبشر بظهور الحبيب كأنّه القمر المضيء, فإذا انجلت الهموم عن قلبه, وشعر برفيف السّعادة غاب ذاك الحبيب, فغار صباح عينيه وضياؤهما لغيابه.

- **البدر**:

وللبدر مكانة رفيعة في نفوس الشّعراء والعاشقين على حدٍّ سواء، فهو يشقّ الظلام بنوره, ويهدي التائهين, وهو وجه الحبيب الذي يتجلّى من الثياب, وهو الأمل الذي يتراءى في النفوس, وهو زبرقان السّماء وسيدها, ولذلك كثر ذكره في الشّعر الأندلسي كثرة وافرة جداً, وما يهمّنا هنا هو أن نظهر التضاد الجمالي الذي يتراءى في ظهور البدر وهو امتلاء القمر وتمامه, فإذا بدا الحبيب أمام ابن خاتمه الأنصاري رآه بدراً يخترق الدّجون, ليضيء فؤاد الشّاعر بالأمل والخصب, فيقول[3]:

**لاحَ مَـــرْأىً فقلْـــتُ: بَـــدْرُ الـــدُّجونِ          وتَثَنَّـــى فَقُلْـــتُ: بَعْـــضُ الغُصـــونِ**

فإنّ التضاد للصورة الجمالية جلت عن روعة فنيّة, أضاف إليها الشاعر حركة معيّنة ليزيدها جمالاً وفتنةً, فإن المرأى جاء به نكرة لإثارة انتباه المتلقي, فقال: بدر الدجون؛ أي الحبيب الذي يضيء ليالي النّفس اليائسة, ثم أضاف الحركة عنصراً مهّماً في الدلال والتثنّي أم تراه يعمد إلى اكتفاء بديعيّ معيّن؛ ليوحي بنمو هذا الهلال إلى أن صار بدراً تامّاً ملاحةً وحسناً, لكي ينير دجى الشّاعر, لذا قال ابن خفاجة[4]:

**وَلَـــرُبَّ لَيْـــلٍ قَـــدْ صَـــدَعْتُ          ظَلامَـــهُ بجـــبَينِ بَـــدْرِكْ**

فالتضاد دائماً يكون انتصاراً للضّوء والنّور الذي يرسله وجه الحبيب, الذي يحاكي البدر استدارة وضياء, لأنَّ البدر إذا صدع حجاب الليالي حنّت إليه قلوب العاشقين تطلّعاً وابتهاجاً, وفي ذلك يقول ابن الزقاق البلنسي[5]:

**تَطلّـعَ مثـلَ البـدرِ في غَسَـقِ الـدّجى          فحنّـتْ قلـوبٌ حائمـاتٌ وأجفـانُ**

فالتّضاد الإشاري والمباشر يظهران مدى لوعة الشّاعر إلى المحبوب تطلّعاً إلى وجهه الذي ينير الدّجى، وهذا التّطلع

---

[1] - **ديوان ابن خفاجة: ص١٠٦.**
[2] - **ديوان ابن خاتمة الأنصاري: ص ٦٧.**
[3] - **المصدر السابق: ص ٦٩.**
[4] - **ديوان ابن خفاجة: ص١٢٢.**
[5] - **ديوان ابن الزقاق البلنسي: ص٢٧٣.**

الذي يقابله الغسق، فيه اكتفاء بديعيّ جميل في حنين القلوب وانهمار الأجفان بكاءً وشوقاً إلى وصال.
وربّما حاول الشاعر أن ينوّع في تضاده بما يثير الإعجاب لدى المتلقّي, فلجأ إلى أساليب بلاغيّة معيّنة، حيث يقول ابن خاتمة[1]:

**بــدرٌ ولكــنْ سَــوادُ العَــيْنِ مَطلَعُــه          ظَبْــيٌ ولكــن سُــوَيْدا القلْــبِ مَرْعــاهُ**

إنه تضاد جمالي متعدّد يعتمد التدبيج مظهراً لونياً معيّناً، فالبدر وجه الحبيب الذي يطلع في سواد العين التي أصبحت أفقاً له، لكثرة مراقبة الشّاعر له, وهو ظبي بياضاً وجمالاً، ولكنّه في سويداء القلب يرعى، وهو تضادٌ بديعيّ يطلق تصوّر المتلقي في معرفة ماهيّة العشق الذي يسكن في فؤاد الشاعر, وربّما نوّع الشعراء بوصف آفاق هذه البدور الحسناء، فإذا كان سواد العين عند ابن خاتمه الأنصاري أفق وجه الحبيب، فإنَّ الهوادج هي أفق البدور لدى ابن فركون، إذ يقول[2]:

**كــمْ بُــدور لهــا الهَــوادِجُ أُفْــقٌ          نورُهــا قــد جَــلاَ الــدُّجَى إذْ تَجَلَّــتْ**

فالتضادّ بين النور المنهلّ من البدور والدجى هو تضاد بديعيّ، فإذا ما حضرت الحبيبة في تجلّيها من هودجها رحّبت بها مشاعر الشّاعر وهلّل قلبه لها، إذ كشفت دجى الفراق والحزن عن فؤاده.
أمّا الشاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي، فإنه يحرص على الطّيّ والنّشر البديعي، فيقول متغزّلاً[3]:

**تختــالُ مــا بــين الدُّجنَّــةِ والضــيَا          مــن شــعرها وجبينهــا المتــألّقِ**

**فتريــك مهمــا رمــت تشــهَدُ ذاتهــا          بــدراً مــنيراً فــوق غصــن مــورقِ**

فإنَّ التضادّ الجمالي يبدو رائعاً في هذين البيتين، فأول ما ذكر ليل شعرها المقابل للدّجنة، والضيا المقابل لجبينها، حيث يطلّ بدر وجهها المنير فوق غصن لطيف التثني، وهذا أقصى ما يمكن أن ترى من جمالها، وما هذا الطي والنشر إلا من أجل أن يثير المتلقي، فيتصوّر الحركة الغنجية وتثنّي الدلال الرائع الذي تظهره الحبيبة إغراءً ولطفاً.

- **النّور و الظّلماء:**

والنور من المفردات اللّونية التي تشفّ عن لون البياض، فيُغشى العيون لشدّة بهائه وتوهّجه، ولذلك استخدمه الشعراء الأندلسيون استخداماً شائعاً، وكانوا يجسّدون من خلاله رؤيتهم للجمال، ولذلك يقول ابن حمديس متغزّلاً[4]:

**قُــلْ لِمَــنْ ضــاهتِ الغزالــةَ نــوراً          وهــي مــن طيبهــا غزالــةُ مِسْــكِ**

وقد استخدم ابن حمديس التّضاد الخفي الذي يكاد لا يظهر إلا بعد تمعّن وتوقفٍ عند دلالة اللفظة الدّالة على السّواد، وهو (**المسك**).

وقد وُصِفَ بالسّواد في مواضع كثيرة، ألم يقل عنترة مشبهاً لونه بلون المسك[5]:

**لَــئِنْ أكُ أسْــوداً، فالمســك لــوني          وَمَــا لِسَــوَادِ جِلْــدِي مِــنْ دَوَاءِ**

وكذلك قال المتنبي مادحاً سيف الدّولة في رثاء والدته[6]:

---

[1] – ديوان ابن خاتمة الأنصاري: ص٥٩.
[2] – ديوان ابن فركون: ص١٦٥.
[3] – ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص ١٣٣.
[4] – ديوان ابن حمديس : ص ٣٤٤.
[5] – ديوان عنترة: دار صادر – بيروت. ص٨٨.
[6] – ديوان أبي الطيب المتنبي: ٢٠/٣.

فـــإنْ تَفُـــقِ الأنـــامَ وأنـــتَ مِـــنْهُمْ          فـــإنّ المِسْـــكَ بعـــضُ دمِ الغَـــزَالِ

لأنهم يعتقدون سابقاً أنّ المسك يستخرج من دم الغزلان، ولذلك جاءت المطابقة بين الحبيبة الغزالة المنّورة وبين الغزالة ذات المسك، وما ذلك إلا ليُعمل الحواس جميعها في تحسّس جماليّة الصورة الفنية، فأشرك العين بالنّظر إلى الغزالة والنور، وأشرك الشمّ في لطائف طيب الرائحة ليستجمع أجزاء الصّورة الفنيّة. ويصرّ الشعراء على مثل هذا التضادّ في تصوير وجه المحبوبة بالنور الذي يشقّ ظلمة الليل والهموم، فيقول ابن عبد ربه[1]:

أنـــتَ نـــوري في ظَـــلامِ الـــدُّجى          وســـراجي عنـــدَ فَقْـــدِ السِّـــراجْ

فكان التضادّ توافقياً، له دلالات جماليّة رائعة، فالحبيبة نور الشاعر في ظلام الدّجى سواءٌ أكانت همومه أم ظلمة نفسه وأيامه، وبها يستضيء سراجاً منيراً إذا فقد الهادي والدليل والسراج، فكان في الشطر الثّاني تضاداً خفيّاً لطيفاً يطلق خيال الشّاعر من قيد نفسه.

وربما تفنّن الشعراء بإيراد هذا التضاد وفق أساليبهم الشعرية، وما ذلك إلا لتظهر العمليّة الإبداعية في دلالتها الجمالية ذات جاذبية فنية، تجذب المتلّقي إلى الانفعال معها. يقول ابن دارج القسطلي[2]:

أَنُـــورُكِ أمْ أوْقَـــدتِ بالليـــلِ نـــارَكِ          لبـــاغٍ قـــراكِ أو لبـــاغٍ جـــوارَكِ؟

لقد انتزع هذا التضاد من متعدّد، فالشاعر يستخدم الاستفهام بالهمزة دلالة على بوح عشقي لطيف، فيقول أنورك ثم يستخدم (أم) لنوع من الإثارة النفسيّة للمتلقي، (أم أوقدت بالليل نارك)، فيه إشارة لطيفة إلى ما كان يستخدمه العربي من إيقاد النّار ليهدي الطارق ليلاً إليها، وفيها تضمين لطيف على أنّ كلّ من كان طارقاً يهتدي بنور وجه الحبيبة الذي يضيء في ذلك الليل، ولم يقتصر ابن عبد ربه أن يذكر التماع الوجه في ذلك الليل، بل استخدم جناساً لطيفاً يثير المتلقي، حيث يقول[3]:

فَـــرَيْنَ أديـــمَ الليـــلِ عـــن نـــورِ أوجـــهٍ          تُجَـــنّ بهـــا الألبـــاب أيّ جُنـــونِ

فقد جعل لليل أديماً وهو الجلد الأسود؛ ليعطيه نوعاً من الحسّيّة المتصوّرة في ذهن المتلقي، حيث ينشقّ ذلك الأديم ليظهر نور الأوجه الذي يذهل العقول التي كانت تستكنّ الجمال، فتجنّ به جنوناً عشقياً رائعاً.

- **السني:**

والسنى (بالمقصورة) النور والضّياء و(بالممدودة) الرفعة، وقد يأتي ممدوداً معبّراً عن الضّوء، وقد وردت هذه المفردة اللونية في الشعر الأندلسي لتدلّ على البياض المشوب بالاحمرار، لأنّ السنى في ذاته يكون ذا التماع كونيّ معيّن.

يقول ابن زيدون[4]:

يَـــا لَهَـــا ليلَـــةً تَجَلّـــى دُجَاهـــا          مـــن سَـــنَا وَجْنَتَيْـــهِ عـــن ضَـــوْءِ فَجْـــرِ

إنّ التضاد المتجلّي في هذا البيت يشفّ عن لذة اشتهاء في قضاء ليلة عشق جميلة، فتلك الليلة التي أمضاها عشقاً وحبّاً بين أحضان حبيبه، قد انكشف دجاها عند إشراق وجنتي الحبيب احمراراً وخجلاً، ليسطع الفجر الذي ينير دياجي ظلمته المكفهر، وقد صرّح الشاعر عبد الكريم القيسي الأندلسي بمثل قضاء تلك الليلة العشقية الجميلة حيث

---

[1] – ديوان ابن عبد ربه : ص٣٥.
[2] – ديوان ابن دارج القسطلي :ص٨٤.
[3] – ديوان ابن عبد ربه: ص١٦٤.
[4] – ديوان ابن زيدون ورسائله: ص٢٣١.

يقول[1]:

**نَلـهُو بكـلّ كحيـلِ الطَّـرْفِ ذي غَـنَجٍ　　مــازال مَبْسَــمُه يبــدو سَــنى قُــزَحِ**

فالتضاد هنا كان متعدّداً حيث إنّ الثغر في زينته ولون الحمرة التي تعلوه، والألوان التي تزيّنه كأنّه ضوء قوس قزح الذي يبشّر بالخصب والأمل.

- **البرق والظلام** :

وربّما عبّر شعراء الأندلس بالبرق عن تجلّي وجه الحبيب تجلّياً خاطفاً، أو عبّروا عنه بالأمل الذي يمكن أن يجتاح ظلام نفوسهم اليائسة البائسة، وهذا ما أورده ابن هذيل القرطبي[2]:

**وَلَقَــدْ شــفّني وأسْــهَرَ طَرْفِــي　　لمــع بَــرْقٍ يَــرفُّ في لَمَعَانِــه**

**شِــمْتُهُ والظــلام يفــترُّ عنــهُ　　كــافترار الزِّنْجــيِّ عــنْ أسْــنَانِه**

استخدم الشاعر التضاد اللوني ليظهر تشبيهاً تمثيليّاً، وهو تشبيه صورة بصورة، فهو اشتاق إلى وجه حبيبه، وسهر الليل عسى أن يراه حتّى تجلّى له في سرعة معيّنة، فكان تجلّي الحبيب بضياء وجهه وسط ظلام نفسه اليائسة كلمعان أسنان الزنجي عند ابتسامه، وهي صورة واقعيّة مادية تُظهر طريقة استخدام التّضاد, وقد كثر تصوير الشّوق والغرام في نفوس الشعراء الذين عشقوا، وأسهرهم العشق يرقبون نور الحبيب، وهو ما ذكره أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي بقوله[3]:

**ويــح قلــبٍ وويــح كــلّ محــبٍ　　فقــدَ العــين فــاقتفى الآثــارا**

**يرقــب الــنجمَ في الظــلامِ ومهمـا　　لمــع الــبرقُ في الغمــامِ اســتطارا**

أظهر الشاعر التّضاد اللوني بين النجم والظّلام والبرق والغمام، وقد قصد إلى هذا التعدّد كي يعطي مقارنة جمالية تصوّر مدى شوقه إلى من يحبّ، رغم أنّه متيّم القلب يقتفي آثار الحبيب، وربّما منح البرق شيئاً من الأمل للشاعر عند التماع سناه، ليهتدي إلى موضوع حبّه ويحقّق رجاءه. يقول ابن حزم[4]:

**كــذا حــائر في الليــل ضــاقت وجوهــه　　رأى الــبرق في داجٍ مــن اللّيــل مســودِّ**

**فأخلفــه منــهُ رجــاء دوامــهِ　　وبعـض الأراجـي لا تفيـدُ ولا تجـدي**

يظهر الشّاعر في تضاد علاقة البرق في الليل، ويسرف في وصف سواده، فهو داجٍ ومسودّ، ولو ذكر الليل فقط لأوفى واستوفى، غير أنّه أعقبه بالأمل الذي لا يفيد، وهو تمسّك باليأس الذي يسيطر عليه، وربّما سيطر اليأس نفسه على الشاعر أبي بكر بن عبد الرحمن إذ يقول[5]:

**يــا نَهْــر إشْــنيل ألا عَــوْدَةً　　لــذلك العَهْــدِ ولــو في المنــامْ**

**مــا كــان إلا بارِقــاً خاطفــاً　　مــا زلــت مــذ فــارقني في ظــلامْ**

يستكين الشّاعر للحال الشعورية التي يعاني منها، فما زال بظلام نفسه اليائسة البائسة، وكم تمنّى أن يلتمع الأمل في

---

[1] – ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي: ص١٦١.
[2] – شعر يحيى بن هذيل القرطبي الأندلسي :ص١٢٨.
[3] – ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص ٨٩.
[4] – طوق الحمامة في الإلفة والألاف: ص٨٧.
[5] – المغرب في حلى المغرب: ٢/٢٦٥.

حنايا نفسه شوقاً وهياماً.

لقد أخذ هذا التضاد دلالات معنويّة معيّنة، تظهر المكنونات الشعورية التي تسيطر على الشِّعر، وتستولي عليه.

- **النّار والماء:**

والنار والماء مفردتان لونيّتان تدخلان في اللون الأبيض أو في الماهيّة المكوّنة للبياض، وقد استخدم الشّعراء الأندلسيون هاتين المفردتين للتعبير عمّا يختلج في نفوسهم من عشق وهيام.

يقول الشاعر أبو اسحاق إبراهيم[1]:

**يــا مُحْرِقــاً قَلْــبي بنــارِ الأســى          وماحِيــاً عــيني بمــاء الــدّموعْ**

فقد استخدم التضاد الجمالي ليعبّر عن حال نفسية في احتراقه بالعشق، فإنّ صدود المحبوب وقطع حبل وصاله جعل نار الأسى تشبّ بين ضلوعه، فتحرق فؤاده، وكم يتشهّى المتلقي أن يطفئ هذه النّار بماء دموعه، غير أنه يفاجئ المتلقي بصورة لطيفة وهي أنّ عينه قد محيت بماء الدموع، فيطلق ذهنية المتلقّي لتصوّر امّحاء عينه بالدمع، وكأنها عين مرسومة على وجهه، وما ذلك إلا ليعطي صورة معيّنة عن مدى حزنه وأساه.

ولا ضير أن ينادي الشاعر نار وجده التي تحرقه، ليسألها متضرّعاً عن مدى التهابها، فيضادد بينها وبين الماء، إذ يقول ابن حمديس[2]:

**فيـا نـارَ وجـدي كيـف عشـتِ تضـرّماً          بمــاءٍ مــن الأجفــان للنّــارِ قاتــلِ؟**

لقد اتفق الضّدان على إظهار مأساة الشاعر، فإنّ التعجّب المبطّن في معنى البيت يثير المتلقي، فمن المعروف أنّ الماء يطفئ النار، أمّا هنا في حاله العشقية فقد أصبح ماء الأجفان يزيد من ضرام النار ولا يخمدها، مما يدلّ على شبوب عاطفته وهيجان فؤاده، وهذا ما يثبته الشّاعر الحكيم عندما يقول[3]:

**لا تظنــوا الــدمع يطفــئ مــا          ضــمنت مــن حرّهــا الكبــد**

**إنّ نــيرانَ الهــوى أبــداً          بميــاهِ الــدّمعِ تتّقــد**

يدفع الظّن هذا الشاعر بأن نيران فؤاده لن تبردَ، وكبده لن تهدأ عن تذكّر من يهوى والحنين إلى وصاله، فاتّقاد هذه النار دائم بمياه الدّمع المهرق شوقاً إلى من يحبّ.

وربما لجأ شاعر آخر هو أبو بحر صفوان إلى مخادعة بديعة جميلة ليظهر مدى لوعته، إذ يقول[4]:

**ومــن العَجَائــبِ أنّ فــيضَ مــدامعي          مــاءٌ وَيُثْمِــرُ في ضُــلُوعي نَــارَا**

فيضادد بين ماء الدّمع المراق الذي جعل شجر آماله و لوعة نفسه يثمر ناراً في ضلوعه، وهذا حقيقة من عجائب العاشقين الذين تقلّبوا على جمر الهوى، وعاشوا مرارته المحرقة، مما دعا بعضهم إلى عقد مقارنة تضاديّة لطيفة بين من تلتهب أحشاؤه نار شوق ولظى محبّة ومن يبيت خالي البال مقروراً، وهذا من لطائف الالتفات إلى الذات. يقول ابن

---

[1] – **المغرب في حلى المغرب: ص١٠٧/١.**

[2] – **ديوان ابن حمديس : ص ٣٩٤.**

[3] – **ديوان الحكيم: ص٨٠.**

[4] – **زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر: ص٣٠.**

الزقاق البلنسي[1]:

**مـا مَـنْ حشـاهُ كحـرِّ النّـارِ مُضـطرِمٌ          كمَـنْ حشـاهُ كـبردِ المـاءِ مَقْـرورُ**

وهو محقٌّ في مثل هذا التضادّ أتراه يظهر لوعته إلى من يحبّ وانشغال المحبوب عنه، فهو يبيت ملوّعاً إليها، وهي تبيت قريرة العين هانئة، وهذا التضاد الجمالي هو الذي دفع ابن شرف القيرواني لإظهار حُرُقات الهوى التي تورث تضاداً جماليّاً في معاناة العاشق، فيقول[2]:

**يـا عَجَبـاً مـن حُرُقَـاتِ الهَـوَى          تَصْـعَدُ نِيْرَانـاً وتَجْـرِي مِيَـاهْ**

إنّه العجب العجاب الذي يخالف الطّبيعة الفيزيائية، ويخرق قوانينها، فالنيران تبخّر الماء، أمّا حُرُقات الهوى فإنّها تجعل النيران الوجودية تضطرم، ومياه العيون تسيل إظهاراً للوعة الاشتياق والحبّ.

- **الشّمس واللّيل:**

كانت الشمس من المفردات اللّونية الجمالية التي صادفت تضاداً في شعر الأندلسيين، فإذا ارتحل الركب عن الشّاعر الرمادي العاشق أظلمت نفسه بذهاب شمس هواه مع ربعها، وما اصطحبوها إلا كي تنير سبلهم حيثما توجهوا، وفي ذلك يقول الرمادي[3]:

**شَـطّتْ نَـواهم بشـمسٍ في هَـوَادجهم          لـولا تلألؤهـا في ليلـهنَّ عَشُـوا**

لقد أبرز التضاد في التفات بلاغي جمالي لطيف في شمس حياته، وهي المحبوبة التي ارتحل أهلها بها، لأنّهم لولا إشراق سنى وجهها وتلألؤها لأظلم نهارهم وعشوا، وفي هذا التعبير دلالة حتميّة على أنّ النور قد ارتحل عنه بارتحال الشمس مع أهلها، وقد أظلم نهاره عند وضوح نهارهم، وعشيت عيناه عند إبصارهم سبيلهم، ويؤكّد هذا المعنى الحكيم غير أنّه يفصّل أكثر من الرمادي بإظهار التّضاد اللوني، فيقول[4]:

**وفي حشـا الهـودج المـزور شمـسُ ضـحى          تنـور للركـب مـن أنوارهـا الظّلـم**

فقد ضادَد بين أشياء متعدّدة، فلديه الشمس والظلم والحشا والضّحى لأن مكنون الضّحى مظلمٌ مغاير للضحى، ثم جانس بين تنوّر وأنوارها، وعادل بين الهوادج والركب، وكلّ ذلك بلطافة بلاغية متناهيّة في الرّقة تظهر مكنوناته الداخلية الملوعة على الفراق، وربّما تفنّن أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي في وصف الحبيبة، وأضفى على الشّمس صفات إنسانية أخّاذة من أجل أن يثير كوامن الإحساس لدى المتلقي، حيث يقول[5]:

**شمـسٌ علـى الأردافِ أرخَـتْ شـعرَها          لتريـكَ أنّ المسـك في الـوردِ انتشـرْ**

فقد أظهر التضاد البديعي بين وجه الحبيبة وليل شعرها الأسود، وبين المسك الأسود والورد الأحمر، ثم إنّه حرّك لواعج حاسة الشّم لانتشار العطر المتناثر منها، ولا يمكن أن تخفى الحركة الفنيّة التي توحي بإرخاء الشعر على الأرداف

---

[1] – ديوان ابن الزقاق البلنسي:ص١٨١.
[2] – ديوان ابن شرف القيرواني: ص ١٠٨.
[3] – شعر الرمادي: ص٧٩.
[4] – ديوان الحكيم: ص١٣٩.
[5] – ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص ٨٤.

وتبختر الحبيبة التي تعرض نفسها لتري المشاهد أو النّاظر إليها كيف ينتشرُ المسك في الورد.

رابعا ً- التضاد اللوني في الخيل:

وكان للخيل نصيب في إظهار تضاد جمالها وتأكيد جمالها المتضاد من ألوان تبهج النّاظرين، وهذا النصيب كان مؤكّداً لأنّ الخيل هي مركب الأندلسي في سفر وحضر، وهي دارعته في المعركة، وعليها يقطع المسافات الطويلة وهي صديقه الذي لا يخون، ولذلك عملت ريشة الشعراء وصفاً بهذا الكائن الذي عاش أحوالهم النفسية والمعنوية والمادية، وكلّ ما يمكن أن يتعلّق بحياتهم، فقاسى معهم أيام الحروب ورحلات الصّيد ومواكب الفرح والحزن والغزل ولذلك خصّوه بصور بديعة جميلة كالتي خصّوا بها خلفاءهم وأمراءهم وسلاطينهم.

يقول ابن هذيل القرطبي في وصف فرسه[1]:

**هُــوَ الصُّــبْحُ إلا أنّــهُ خــانَ لَيْلُــهُ فقسَّــمَهُ شــطرين في جلْــد أدْهَــمِ**

فهذا الحصان أبيض كالصّبح، غير أنّه خان ليله فلم يسمح له بالمجيء، ولذلك قسّمه في شطرين في جلد أدهم.

ويصف ابن مجبر فرسه، فيقول[2]:

**وأبلــق أعطــى الليــل نصــف إهابــه وغـار عليــه الصـبح فـاحتبس النصـفا**

فالشاعر يستخدم هنا التدبيج اللوني في وصف فرسه، فقد تقسم لون فرسه الليل والنهار، فنصفه أسود من أثر الليل عليه، ونصفه أبيض من أثر الصباح.

وهو كذلك عند لسان الدين بن الخطيب فحصانه أشهب إذا لاح في غسق الدجى، فكأنّما هو ضياء أبيض في غرّة أدهم فيقول[3]:

**أَوْأَشْــهَبٍ إنْ لاحَ في غَسَــقِ الــدجى فكأنّمَــا هــو غُــرّةٌ في أدْهَــمِ**

ففي هذا البياض من التضاد والتناظر ما يظهر جماليّة المعنى الذي يريده، فالأشهب تقابله الغرّة، وغسق الدجى يناظره الأدهم، وهي صفات متضادة في الوقت ذاته، ويشاركهما ابن فركون في مثل هذه الصفات غير أنه يتفنّن في إظهار جمالية التضاد، فيقول[4]:

**فَمِـنْ أشْـهَبٍ كالصُّـبْحِ إذْ تَبـعَ الـدّجى وَغـادَرَ منــه الفَـوْدَ بــالفَجْرِ أَشْـمَطَا**

فهذا التداخل التضادي هو الذي يزيّن هذه الصورة اللّونية التي يسبغها الشاعر على حصانه، فيظهره في أحلى معنى يتضمّن الحديث عن سرعته، فهو أبيض سريع كالصّباح الذي يتابع الدّجى، ويغادر سواده مبيضّاً.

إنها صورة بديعة تدلّ على استغراق الشعراء في مثل هذا التضاد الجمالي، وأنه لم يأتِ متكلّفاً لديهم بل يرد عفوَ الخاطر.

---

[1] – شعر يحيى بن هذيل القرطبي الأندلسي: ص ١٢٣.
[2] – ديوان بحتري الأندلس: ص٤٨.
[3] – ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٥٣٨/٢.
[4] – ديوان ابن فركون: ص ١٨٧.

# خاتمة البحث ونتائجه

لقد كان البحث جولة فنيّة جماليّة في رياض اللون الذي كان يزدحم في الشّعر الأندلسي، ويضجّ بوحاً بالجمال والغنى، ورأينا كيف اتسع القاموس اللفظي لدى الشعراء الأندلسيين لهذه المفردات اللونية التي نقلت إلينا شحنات مشاعرهم وألوان أحاسيسهم مما جعلهم يكتبون سحراً لونيّاً له أبعاده الفكرية والعلمية، ويمكن أن ندوّن أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث:

١- أثبت البحث أنّ اللون جزء من المشاعر الحسّيّة التي كانت تزدحم في صدور الشعراء.

٢- استنتج البحث أنّ الشعراء استطاعوا أن يزاوجوا بين الحسّي والمعنوي في سبيل الوصول إلى صورة شعرية ذات تجسيد جمالي فنّي متميّز.

٣- يمكن أن نسجّل أنّ الشعراء لم يقصدوا زحم اللون في أشعارهم، وإنّما كانت المفردة اللونية تأتي عفو الخاطر من خلال العملية الإبداعية التي تتمّ في اللاشعور، وهذا ما أثبتناه في تضاعيف هذا البحث حيث أنّ القاموس اللفظي للشعراء الأندلسيين يتشكّل من خلال الثقافة والمشاهدة العينيّة، وهذا يدخل إلى مجال لا شعورهم، وعندما تختزنه الحافظة الإنسانية وتجزّئه إلى صور محللة إلى مادتها التشكيلية الأولى، فإنّ الشاعر يعود فيصوغ الصورة الجديدة من خلال استحضار هذه الجزئيات ليشكّل منها كّلاً جمعياً يعبّر به عن الموقف المثار، عند توفر اللحظة التحريضيّة المعيّنة التي توجه ساحة الشعور إلى الموضوع.

٤- لقد ثبت خلال هذا البحث أنّ الطبيعة تؤدي دوراً وظيفياً في تشكيل اللون, فإنّها مادة فيّاضة حيث تتواءم الفكرة المجردة في ذهن الشاعر باختيار الموضوع, فيأخذ الشاعر بعضاً من أجزاء الصورة الفنية من الطبيعة التي تغني رؤياه الفنية، فتصبح الصورة منتزعة من متعدد يتوفر فيها التدبيج الطبيعي، وتغدو صفات الطبيعة جزءاً من التشكيل الفني في الصّورة الشعرية.

٥- تبيّن لنا من خلال البحث اهتمام الشعراء الأندلسيين بالتجسيم، وكان التجسيم لديهم ذا مناحٍ عدّة منها:

أ- خلع الصفات البشرية على الطبيعة الصّامتة حيث غدا اهتزاز الأشجار كاهتزاز أرداف الحبيبة، وتمايل الأغصان والجذوع كتمايل الخصور، وهذا الأمر يدفع المتلقي إلى عملية التصوّر الفني التي يقوم بها لتخيّل عنصر الجمال الكامن في ذلك الشيء.

ب- خلع الصّفات البشرية على الطبيعة المتحركة، فغدا الغزال حبيبة، وغدت الفرس أنثى لها حنينها ونزوعها المكاني والزماني.

ج- إشاعة الحيويّة والحركة فيما هو طبيعي حيث يملكونه الإحساس والمشاعر، وهي طريقة فنيّة تغني

الصورة وتشيع فيها الحياة.

د- استخدام الحوار في عملية التشخيص والتجسيم بين الطبيعة والشاعر، أي إعطاء لطافة عاقلة لما هو لا يعقل، وإظهار عنصر اللون لمحاكاة المشاعر الإنسانية.

٦- لم يقف البحث عند عنصر اللون ككائن محايد، بل إنه سعى إلى معرفة الدّلالات اللونية للمفردات اللونية غير المباشرة (المجازية) لأنّها تدل على حال شعورية معينة، وتأخذ دلالة اللون نفسه، وربما كان هذا من قبيل التوسع المعرفي في عدم التقييد بحقيقة اللون، وإنما ينساق إلى معانيه الدلالية الأخرى. وهذا الأمر لم تظهره الدراسات الجمالية التي تناولت اللون، وإنّما كانت تقف على حدود اللفظة اللونية المعبّرة عن الموقف الشعوري فقط، وهذا ما بيّناه في موضعه من هذه الدراسة.

٧- من المعروف أنّ كثيراً من المفردات اللونية كانت تعبّر عن صفات معيّنة تختص بها غير أن الشعراء الأندلسيين من خلال ما تحلّوا به من خيال رحب وطبيعة فردوسية رائعة وهواء عليل فإنهم أغنوا دلالات هذه الألفاظ اللونية، وكسروا قيود محدوديتها، فأصبحت لديهم مطلقة التعبير عمّا يريدون، فالمفردات اللونية الخاصة بالفرح والمديح مثلاً أصبحت تناسب مواضيع الحزن والرثاء وهذا ما أعطى جمالية تعبيرية لهذا الشعر.

٨- ثبت لنا من خلال البحث أنّ المفردة اللونية في الشعر الأندلسي ظلت محافظة على قوتها المعجمية ومعناها السّياقي، وإن كثر استخدامها في الشعر، وهذا الأمر أعطاها متانة لغوية حقة سواء أكان استخدامها من خلال اشتقاقها اللغوي أم تبدلها المعرفي من دون أن تخرج عن جزالتها التركيبية ودلالتها المعنوية.

٩- من الثابت أنّ الشعراء في العصور المتقدمة على العصر الأندلسي قد ظهرت لديهم المفردة اللونية المعبّرة عن الحال الشعورية التي يمر بها، أمّا الذي تبيّن لنا في هذا البحث أنّ الشعراء الأندلسيين قد طوّروا في مفهوم استخدام اللون، وطوّروا دلالات المفردة اللونية من خلال براعتهم باستخدام اللغة ومعرفتهم بالأساليب الشعرية مما أغنى حركة الشعر العربي.

١٠- كان اللون استجابة طبيعيّة لنوعية المشاعر التي تزدحم في صدر الشاعر، فيكون تعبيره باللون جزءاً من الرسم بالكلمات ليعبّر عن الحال الشعورية التي تنتابه.

١١- أثبت البحث أن ورود اللون في الشعر الأندلسي يدلّ على ثراء النفوس مادياً وروحياً لأنّه منتزع من الحضارة التي رسمت أبعادها الفنون الأندلسية ترفاً وغنى.

١٢- الشعر مرآة الحياة، يعكس الواقع الحياتي بأبعاده المختلفة، وشيوع اللون في الشعر الأندلسي يعطي صورة عن التأنق الذوقي الذي كان يشيع في حياة الأندلسيين، وهذا ما أثبتته الدراسات الاجتماعية والفنية، فأتى اللون

معبّراً عن الذائقة الجمالية التي كانت سائدة في الأندلس.

١٣- لقد استدللنا من خلال اللون الذي ظهر لدى شعراء الأندلس وشاع في قصائدهم أنَّ الحضارة الأندلسية كانت في بعض جوانبها امتداداً لما كان سائداً في المشرق سواءٌ من حيث التقليد أم النقل، وأن بعضها الآخر كان مبتدعاً من قبل الأندلسيين، ولا يمكن أن ننسى أن زرياب نقل بعضاً من نوعية اللباس إلى تلك البلاد، فكان يرتدي الثياب البيضاء صيفاً والثياب السوداء شتاء، وكان كثير من الناس يقلدونه في ذلك.

١٤- أثبت البحث أنّ طبيعة اللون كانت تتّفق مع الحال النفسية التي يعاني منها الشاعر، حيث يخرج التقيّد اللوني عن مجمل الحياة الاجتماعية ليدخل ضمن إطار التعبير النفسي الذي يتوافق مع الوضعية التعبيرية للشاعر، وقد غدا فيما بعد مظهراً من المظاهر النفسية، فإذا أراد الأمير البطش بخصم مثلاً اختار الرايات الحمر ليدلّ على سفك الدم، وكذلك إذا أراد التنّزه عن الآخرين بصفة ما فإنّه يختار اللون الأخضر، وكان الشعر يسجّل هذه المظاهر ويصفها و يعبّر عنها.

١٥- ثبت من خلال البحث أنّ اللون قوة إيحائية معينة، توجه مشاعر الشاعر إلى تجسيدها في قصائده من أجل أن يعطي دلالة لونية مطلقة للشيء، فيهيّئ المتلقي إلى تمثّل هذا المعنى.

١٦- ظهر من خلال البحث أنّ الألوان ترتبط بعلاقة جدلية بين المظاهر الطبيعية أيضاً كالأفلاك والكواكب والقمر والمعادن، وكلّ هذه المظاهر رأينا كيف تنعكس صفاتها في الشعر.

# المصادر والمراجع


١– القرآن الكريم.

٢– الكتاب المقدس "العهد الجديد"، دار المشرق – بيروت، لبنان، ط:٥، ١٩٩٩م.

٣– اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: محمد مصطفى هدارة، دار المعارف – مصر، ط:٢، ١٣٨٦هـ، ١٩٦٩م.

٤– الإحاطة في أخبار غرناطة: لسان الدين بن الخطيب، حققه وقدّم له محمد عبد الله عنان, دار المعارف – مصر.

٥– أحلى ٢٠ قصيدة حب في الشعر العربي: فاروق شوشه، دار العودة – بيروت، ط:٢، ١٩٧٩م.

٦– الأخطل شاعر بني أمية: مصطفى غازي، دار المعارف– مصر، ط:٢، ١٩٥٠م.

٧– الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: أحمد هيكل، دار المعارف.

٨– الأدب الأندلسي, موضوعاته وفنونه: مصطفى الشكعة, دار العلم للملايين - بيروت , ط:٤, ١٩٧٩م.

٩– الأدب الأندلسي والمغربي، أبحاث في الأدب الأندلسي والمغربي: محمد رضوان الداية، جامعة دمشق، ١٤٠٠هـ، ١٤٠١هـ، ١٩٨٠م، ١٩٨١م.

١٠– الأدب العربي في الأندلس: عبد العزيز عتيق, دار النهضة العربية - بيروت, ١٩٧٦م.

١١– أدب الكاتب: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة, تحقيق محمد الدالي,  مؤسسة الرسالة.

١٢– أساطير العالم القديم: نوح صموئيل كريمر, ترجمة أحمد عبد الحميد يوسف, الهيئة المصرية العامة للكتاب, ١٩٧٤م.

١٣– الأساطير والخرافات عند العرب: محمد عبد المعين خان، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت، لبنان، ط:٢، ١٩٨٠م.

١٤– أسرار البلاغة في علم البيان: عبد القاهر الجرجاني، صححها على نسخة الإمام الشيخ محمد عبده وعلق حواشيه محمد رشيد رضا، منشورات جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية - حمص، ١٩٨٨م، ١٩٨٩م.

١٥– الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة: عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ١٩٥٥م.

١٦– الإضاءة المسرحية: شكري عبد الوهاب, الهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة, ١٩٨٥م.

١٧– الألوان نظرياً وعملياً : إبراهيم دملخي، حلب– مطبعة أوفست الكندي، ١٩٨٣ م.

١٨– أمالي المرتضى, غرر الفوائد ودرر القلائد: علي بن الحسين الموسوي العلوي, دار الكتاب العربي– بيروت, لبنان, ط:٢, ١٣٨٧هـ, ١٩٦٧م.

١٩– امرؤ القيس، حياته، شعره: مكتبة كرم – دمشق.

٢٠- بحث في علم الجمال: جان برتليمي, ترجمة د.أنور عبد العزيز, مراجعة د.نظمي لوقا, دار نهضة مصر للطباعة والنشر– الفجالة, القاهرة, ١٩٧٠م.

٢١- البديع في وصف الربيع: إسماعيل الحميري، اعتنى بتصحيحه عن النسخة الموجودة بمكتبة الأسكوريال الأستاذ هنري بيريس، مكتبة الثقافة الدينية – بور سعيد، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٢م.

٢٢- البيان المغْرِب في أخبار المغرب: ابن عذارى المراكشي, مكتبة صادر - بيروت, ١٩٥٠م.

٢٣- تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة: د. إحسان عباس, بيروت , ط:٣, ١٩٧٣م.

٢٤- تاريخ الأدب الأندلسي, عصر الطوائف والمرابطين: د. إحسان عباس, بيروت, ١٩٦٢م.

٢٥- تاريخ آداب العرب: مصطفى صادق الرافعي, دار الكتاب العربي- بيروت, لبنان, ط:٢, ١٣٩٤هـ, ١٩٧٤م.

٢٦- تاريخ إسبانية الإسلامية أو كتاب أعمال الأعلام في من بويع قبل الاحتلال من ملوك الإسلام: لسان الدين بن الخطيب، تحقيق وتعليق إ.ليفي بروفنسال، دار المكشوف – بيروت، لبنان، ط:٢، ١٩٥٦م.

٢٧- تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري: محمد نجيب البهبيتي, دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

٢٨- التدبيرات الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانية: محمد بن علي العربي الحاتمي, تحقيق وتقديم د.حسن عاصي, مؤسسة بحسون - بيروت, ١٩٩٣م.

٢٩- التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: محمد بن الكتاني الطبيب، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة- بيروت.

٣٠- التطور والتجديد في الشعر الأموي: شوقي ضيف، دار المعارف – مصر، ط:٥.

٣١- تعطير الأنام في تعبير المنام: تأليف الشيخ عبد الغني النابلسي، المكتبة الثقافية – بيروت.

٣٢- تفسير الأحلام، بحث في سيكولوجية الأعماق: بيير داكو، ترجمة وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة – سورية، ١٩٨٥م.

٣٣- تفسير القرطبي، الجامع لأحكام القرآن: أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، دار الشعب – القاهرة.

٣٤- التفسير النفسي للأدب: عز الدين إسماعيل – القاهرة، ١٩٦٢م.

٣٥- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب: أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٣٨٤ هـ، ١٩٦٥م.

٣٦- جدلية الخفاء والتجلي، دارسات بنيوية في الشعر: كمال أبو ديب، دار العلم للملايين . بيروت، ط:٢، ١٩٨١م.

٣٧- جدلية الزمان واللون في ديوان عاشقة الليل لنازك الملائكة: صاحب خليل إبراهيم، دار الكتب - صنعاء، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠٢م.

٣٨- جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس: الحميدي, تحقيق إبراهيم الأبياري, دار الكتاب المصري- القاهرة، دار الكتاب اللبناني- بيروت، ط:٣، ١٤١٠هـ ,١٩٨٩م.

٣٩- جماليات الصورة الفنية: ميخائيل أوفسيانيكوف، ميخائيل خرابشنكو، ترجمة رضا الظاهر، دار الهمذاني للطباعة والنشر- عدن، ١٩٨٤م.

٤٠- الجماهر في معرفة الجواهر: محمد أحمد البيروني، مكتبة المتنبي — القاهرة.

٤١- الحب والموت في شعر بشار بن برد: ملحم إبراهيم، مكتبة الكتاني للنشر والتوزيع- إربد، الأردن، ١٩٩٨م.

٤٢- الحلة السيراء: ابن الأبار, حققه وعلق حواشيه د. حسين مؤنس, دار المعارف — مصر, ط:٢, ١٩٨٥م.

٤٣- الحياة الاجتماعية في الأندلس وأثرها في الأدب العربي وفي الأدب الأندلسي: محمد سعيد الدغلي, ١٨٠٤هـ, ١٩٨٤م.

٤٤- خمسة دواوين للعقاد: عباس محمود العقاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣م.

٤٥- دائرة المعارف الإسلامية: أصدرت بالألمانية والإنجليزية والفرنسية واعتمد في الترجمة العربية على الأصلين الإنجليزي والفرنسي، يصدرها باللغة العربية أحمد الشنتشناوي، إبراهيم زكي خورشيد، عبد الحميد يونس، راجعها د. محمد مهدي علام، دار المعارف - بيروت، لبنان.

٤٦- دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي: عياض عبد الرحمن أمين الدوري, وزارة الثقافة, بغداد, ٢٠٠٣م.

٤٧- ديوان ابن الأبار, قراءة وتعليق د. عبد السلام الهراس, الدار التونسية للنشر.

٤٨- ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: السليمية — بيروت، ١٨٧٣م.

٤٩- ديوان أبي اسحاق الألبيري الأندلسي: حققه وشرحه واستدرك فائته, محمد رضوان الداية, دار الفكر المعاصر- بيروت، لبنان, دار الفكر المعاصر- دمشق, سورية, ١٤١١هـ, ١٩٩١م.

٥٠- ديوان الأعمى التطيلي: تحقيق د. إحسان عباس, نشر وتوزيع دار الثقافة- بيروت, لبنان.

٥١- ديوان امرئ القيس: دار صادر — بيروت.

٥٢- ديوان أوس بن حجر: تحقيق وشرح د. محمد يوسف نجم, دار صادر- بيروت, ط:٢, ١٣٨٧هـ, ١٩٦٧م.

٥٣- ديوان البارودي: محمود سامي البارودي باشا، دار العودة — بيروت.

٥٤- ديوان البحتري: عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه حسن كامل الصّيرفي, دار المعارف- مصر.

٥٥- ديوان بحتري الأندلس، أبو بكر يحيى بن مجبر الموحدي، جمع ودراسة وشرح د.يوسف عيد، دار الفكر العربي- بيروت، ٢٠٠٢م.

٥٦- ديوان بشار بن برد: جمعه وشرحه وعلق عليه فضيلة العلامة الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور، نشر الشركة التونسية للتوزيع، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع — الجزائر، أبريل، ١٩٧٦م.

٥٧- ديوان ابن بقي الأندلسي: جمع وتحقيق ودراسة د. محمد مجيد السعيد, دار كوثا — دمشق, ١٩٩٧م.

٥٨- ديوان أبي تمام: شرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف — مصر، ط:٢.

٥٩- ديوان تميم بن أبي مقبل: عني بتحقيقه د. عزة حسن, وزارة الثقافة والإرشاد القومي, دمشق, ١٣٨١هـ, ١٩٦٢م.

٦٠- ديوان جميل بثينة: دار صادر — بيروت.

٦١- ديوان ابن الحداد الأندلسي: جمعه وحققه وشرحه وقدم له د.يوسف علي طويل, دار الكتب العلمية — بيروت, لبنان.
٦٢- ديوان حسان بن ثابت الأنصاري: دار صادر — بيروت.
٦٣- ديوان الحكيم, أبي الصلت أمية بن عبد العزيز الداني:جمع وتحقيق وتقديم محمد المرزوقي, دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع- تونس.
٦٤- ديوان ابن حمديس: صححه وقدم له د. إحسان عباس, دار صادر- بيروت, ١٣٧٩هـ, ١٩٦٠م.
٦٥- ديوان ابن خاتمة الأنصاري: حققه وقدم له د. محمد رضوان الداية، منشورات دار الحكمة، ١٣٩٩هـ، ١٩٧٨م.
٦٦- ديوان ابن خفاجة: تحقيق د. سيد غازي، منشأة المعارف — الإسكندرية، ط:٢، ١٩٧٩م.
٦٧- ديوان ابن دراج القسطلي: حققه وعلق عليه محمود علي مكي , المكتب الإسلامي , ط:٢.
٦٨- ديوان ذي الرمة: قدم له وشرحه أحمد حسن بسبح, دار الكتب العلمية- بيروت, لبنان, ١٤١٥هـ, ١٩٩٥م.
٦٩- ديوان الرصافي البلنسي: جمعه وقدم له د. إحسان عباس, دار الشروق — بيروت, القاهرة, ط:٢, ١٤٠٣هـ, ١٩٨٣م.
٧٠- ديوان ابن الزقاق البلنسي: تحقيق عفيفة محمود ديراني، نشر وتوزيع دار الثقافة — بيروت، لبنان، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م.
٧١- ديوان زهير بن أبي سلمى: دار صادر — بيروت.
٧٢- ديوان ابن زيدون ورسائله: تحقيق علي عبد العظيم، دار نهضة مصر للطبع والنشر- الفجالة، مصر.
٧٣- ديوان سحيم عبد بني الحسحاس: تحقيق الأستاذ عبد العزيز الميمني، الدار القومية للطباعة والنشر — القاهرة، ١٣٨٤هـ، ١٩٦٥م.
٧٤- ديوان ابن سهل : قدم له د. إحسان عباس, دار صادر - بيروت, ١٤٠٠هـ, ١٩٨٠.
٧٥- ديوان ابن شرف القيرواني: تحقيق د. حسن ذكرى حسن, نشر مكتبة الكليات الأزهرية.
٧٦- ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني: حققه وشرحه صلاح الدين الهادي، دار المعارف — مصر.
٧٧- ديوان الشنفرى، عمرو بن مالك: جمعة وحققه وشرحه د. إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ١٤١١هـ، ١٩٩١م.
٧٨- ديوان ابن شهيد الأندلسي: جمعه وحققه وقدمه د. يعقوب زكي, دار الكاتب العربي للطباعة والنشر- القاهرة, ١٩٦٩م.
٧٩- ديوان ابن عبد ربه: حققه وشرحه محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة.
٨٠- ديوان ابن عبدون، عبد المجيد بن عبدون البايري الأندلسي في أعماله الأدبية (الشعر والنثر): إعداد وتحقيق وتأليف سليم التنير, دار الكتاب العربي- دمشق, ١٤٠٨هـ, ١٩٨٨م.

٨١- ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي: تحقيق د. جمعة شيخة، د. محمد الهادي الطرابلسي، مؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة — قرطاج، ١٩٨٨م.

٨٢- ديوان عنترة: دار صادر - بيروت.

٨٣- ديوان الفرزدق: كرم البستاني, دار صادر- بيروت.

٨٤- ديوان ابن فركون: تقديم وتعليق محمد ابن شريفة, مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية وسلسلة التراث.

٨٥- ديوان كثير عزّة: جمعه وشرحه د. إحسان عباس، دار الثقافة - بيروت، لبنان.

٨٦- ديوان كعب بن زهير: شرح نخبة من الأدباء، دار الفكر - بيروت، ١٩٦٨م.

٨٧- ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: صنعه وحققه وقدّم له د. محمد مفتاح, دار الثقافة للنشر والتوزيع - الدار البيضاء، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م.

٨٨- ديوان أبي الطيب المتنبي: شرح أبي البقاء العكبري، المسمّى بالتبيان في شرح الديوان, ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقا, إبراهيم الإبياري, عبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة - بيروت, لبنان.

٨٩- ديوان المزرد بن ضرار الغطفاني: تحقيق خليل إبراهيم العطية, مطبعة أسعد- بغداد, ١٩٦٢م.

٩٠- ديوان ابن المعتز: شرح وتقديم ميشيل نعمان, الشركة اللبنانية للكتاب - بيروت, لبنان, ١٩٦٩م.

٩١- ديوان المعتمد بن عباد: جمعه وحققه د. حامد عبد المجيد, د. أحمد أحمد بدوي, راجعه د. طه حسين, دار الكتب المصرية - القاهرة, ط:٢, ١٩٩٧م.

٩٢- ديوان المهلهل بن أبي ربيعة: شرح وتقديم طلال حرب، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت ١٤١٣هـ, ١٩٩٣م.

٩٣- ديوان النابغة الذبياني : تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف — مصر.

٩٤- ديوان أبي نواس: إعداد قسم الدراسات في دار نوبليس، بإشراف الأستاذ غسان شديد, دار نوبليس - بيروت, لبنان.

٩٥- ديوان ابن هاني: دار صادر — بيروت.

٩٦- ديوان يحيى بن حكم الغزال: جمعه وحققه وشرحه د. محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر — بيروت، لبنان، دار الفكر — دمشق، سورية، ١٤١٣هـ، ١٩٩٣م.

٩٧- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ابن بسام الشنتريني, تحقيق د. إحسان عباس, دار الثقافة, بيروت, لبنان, ١٣٩٩هـ, ١٩٧٩م.

٩٨- رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية: مصطفى الشكعة، عالم الكتب- بيروت ، ١٩٧٩م.

٩٩- الرمز والأسطورة في مصر القديمة: كلارك رندل, ترجمة أحمد صلحية, الهيئة المصرية العامة للكتاب, ١٩٨٨م.

١٠٠- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: د. محمد أحمد فتوح، دار المعارف — القاهرة، ط:٢، ١٩٧٨م.

١٠١- زاد المسافر وغُرّة محيا الأدب السافر: أبو بحر صفوان بن إدريس التجيبي المرسي، أعده وعلق عليه عبد القادر محداد، دار الرائد العربي- بيروت.

١٠٢- الزمن في الأدب: هانز ميرهوف، ترجمة أسعد مرزوق، مطبعة سجل العرب - القاهرة، ١٩٧٢م.
١٠٣- الزمن في شعر البحتري، الشيب والشباب نموذجاً: فاطمة محجوب، دار المعارف - مصر.
١٠٤- سويد بن أبي كاهل اليشكري، حياته وشعره: صنعة مها قنوت, ١٩٩٣م.
١٠٥- السيرة النبوية: ابن هشام, قدم لها وعلق عليها وضبطها طه عبد الرؤوف سعد, دار الجيل- بيروت, ١٩٧٥م.
١٠٦- سيكولوجية إدراك اللون والشكل: صالح قاسم حسين، منشورات وزارة الثقافة والإعلام — بغداد، ١٩٨٢م.
١٠٧- شرح المعلقات السبع: الزوزني، مطبعة الإنشاد — دمشق، ١٩٦٩م.
١٠٨- شرح المعلقات العشر المذهّبات: يحيى بن الخطيب التبريزي, ضبط نصوصه وشرح حواشيه وقدّم لأعلامه د. عمر فاروق الطباع, دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت, لبنان.
١٠٩- شعراء مقلّون: حاتم صالح الضامن, مكتبة دار عالم الكتب, مكتبة النهضة العربية، ١٤٠٧هـ, ١٩٨٧م.
١١٠- شعر الأخطل: صنعة السُّكري، تحقيق د. فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة - بيروت, ط:٢, ١٣٩٩هـ, ١٩٧٩م.
١١١- شعر الرمادي، يوسف بن هارون، شاعر الأندلس في القرن الرابع الهجري: جمعه وقدم له ماهر زهير جرار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
١١٢- شعر زهير بن أبي سلمى: صنعة الأعلم الشنتمري, تحقيق د. فخر الدين قباوة, منشورات دار الآفاق الجديدة- بيروت, ط:٣, ١٤٠٠هـ, ١٩٨٠م.
١١٣- شعر ابن شخيص الأندلسي: حققه وقدم له أحمد عبد القادر صلاحية، دار ابن القيم للطباعة والتوزيع والنشر- دمشق، ١٩٩٢م.
١١٤- شعر الكميت بن زيد الأسدي: جمع وتحقيق د. داود سلوم, عالم الكتب - بيروت, لبنان، ط:٢، ١٤١٧هـ, ١٩٩٧م.
١١٥- شعر أبي مروان الجزيري الأندلسي: جمعه وحققه د. أحمد عبد القادر صلاحية, دار المكتبي, ١٤١٨هـ, ١٩٩٧م.
١١٦- شعر ابن ميادة: جمع وتحقيق د. حنا جميل حداد, راجعه وأشرف على طباعته قدري الحكيم- دمشق, ١٤٠٢هـ, ١٩٨٢م.
١١٧- شعر النابغة الجعدي: تحقيق عبد العزيز رباح، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر- دمشق, ١٣٨٤هـ، ١٩٦٤م.
١١٨- شعر يحيى بن هذيل القرطبي الأندلسي: جمع وتحقيق ودراسة د. محمد علي الشوابكة، ١٩٩٦م.
١١٩- الصحة والتداوي باللون: ماري أندرسون، ترجمة فؤاد الأسطة، دار الحوار، سورية - اللاذقية ، ١٩٨٩م.
١٢٠- صفة جزيرة الأندلس، منتخبة من كتاب الروض المعطار في خَبرِ الأقطار: محمد الحِمْيري، عني بنشرها

وتصحيحها لافي بروفنسال، دار الجيل – بيروت، لبنان، ط:٢، ١٤٠٧هـ.
١٢١- الصوت القديم الجديد, دراسات في الجذور العربية لموسيقا الشعر الحديث: عبد الله الغذامي، الهيئة المصرية للكتاب– القاهرة، ١٩٨٧م.
١٢٢- صورة الأرض: أبو القاسم بن حوفل النصيبي، منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت، ١٩٧٩م.
١٢٣- الصورة الشعرية، وجهات نظر غربية وعربية، ساسين عساف، دار مارون عبود، ١٩٨٥م.
١٢٤- الصورة الشعرية والرمز اللوني: د. يوسف حسن نوفل، دار المعارف – القاهرة.
١٢٥- الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس: ساسين عساف، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٢م.
١٢٦- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: د. جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر – بيروت، لبنان، ط:٢، ١٩٨٣م.
١٢٧- الصورة في شعر بشار بن برد: عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع- عمان، ١٩٨٣م.
١٢٨- صورة المرأة في الشعر الأموي: أمل نصير، المؤسسة العربية للنشر- بيروت، ٢٠٠٠م.
١٢٩- الضوء واللون في القرآن الكريم، الإعجاز الضوئي – اللوني: نذير حمدان, دار ابن كثير – دمشق، بيروت, ط:٢, ١٤٠٤هـ, ١٩٨٤م.
١٣٠- طوق الحمامة في الإلْفة والألاّف: ابن حزم الأندلسي، ضبط نصه وحرّر هوامشه د. الطاهر أحمد مكي, دار المعارف, ط:٢, ١٣٩٧هـ , ١٩٧٧م.
١٣١- عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات: زكريا القزويني, قدم له وحققه فاروق سعد, دار الآفاق الجديدة – بيروت, ط:٢, ١٩٧٧م.
١٣٢- علم الجمال: بندتيوكروتشه, عرّبه نزيه الحكيم, راجعه بديع الكسم, المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية – المطبعة الهاشمية, ١٣٨٣هـ, ١٩٦٣م.
١٣٣- الغزل في الشعر الأندلسي في ظل بني الأحمر: سراب يازجي، دار شراع للدراسات والنشر والتوزيع- دمشق، ١٩٩٥م.
١٣٤- الفرزدق: شاكر الفحام, دار الفكر- دمشق, ١٣٩٧هـ, ١٩٧٧م.
١٣٥- فصول في علم الجمال: عبد الرؤوف برجاوي, دار الآفاق الجديدة- بيروت، لبنان, ١٩٨١م.
١٣٦- فضاءات اللون في الشعر،الشعر السوري نموذجاً:هدى الصحناوي، دار الحصاد–دمشق، سورية, ٢٠٠٣م.
١٣٧- فقه اللغة وسر العربية: أبو منصور الثعالبي, حققه ورتبه ووضع فهارسه مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي, مكتبة ومطبعة البابي الحلبي- مصر, ١٣٩٢هـ, ١٩٧٢م.
١٣٨- الفن خبرة: جون ديوي, ترجمة د.زكريا إبراهيم, مراجعة وتقديم د. زكي نجيب محمود, دار النهضة العربية – القاهرة.
١٣٩- الفن والجمال: علي شلق, المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع, ١٩٨٢م.

١٤٠- الفن والشعور الإبداعي: غراهام كوليير، ترجمة منير صلاحي الأصبحي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي– دمشق، ١٩٨٣م.
١٤١- فن الوصف وتطوره في الشعر العربي: إيليا حاوي، دار الكتاب اللبناني – بيروت.
١٤٢- في الأدب الأندلسي: جودت الركابي, دار المعارف - مصر.
١٤٣- في سيمياء الشعر القديم, دراسة نظرية وتطبيقية: محمد مفتاح, دار الثقافة للنشر والتوزيع- الدار البيضاء, ١٤٠٩هـ, ١٩٨٩م.
١٤٤- في النقد الجمالي, رؤية في الشعر الجاهلي: أحمد محمود خليل، دار الفكر- سورية, دمشق, دار الفكر المعاصر- لبنان, بيروت, ١٩٩٦م.
١٤٥- قراءة ثانية لشعرنا القديم: د. مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط:٢، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م.
١٤٦- قصة الحضارة, نشأة الحضارة، الشرق الأدنى: ول ديورانت, ترجمة د. زكي نجيب محمود, اختارته وأنفقت على ترجمته الإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية, مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة، ط:٣، ١٩٦٥م.
١٤٧- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث: محمد زكي العشماوي، دار النهضة – بيروت، ١٩٨٤م.
١٤٨- قطوف دانية, مهداة إلى ناصر الدين الأسد: تحرير عبد القادر الرباعي, المؤسسة العربية للدراسات والنشر- جامعة اليرموك, ١٩٩٧م.
١٤٩- قلائد العقيان: الفتح بن خاقان، صححه وعلق عليه سماحة الأستاذ الإمام الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر، ١٩٩٠م.
١٥٠- القول الشعري, منظورات معاصرة: رجاء عيد, دار المعارف- الاسكندرية, ١٩٩٥م.
١٥١- كتاب الأصنام: أبو المنذر هشام بن محمد السائب الكلبي، تحقيق أحمد زكي باشا, مطبعة دار الكتب المصرية – القاهرة, ط: ٢, ١٣٤٣هـ, ١٩٢٤م.
١٥٢- كتاب الأغاني: تأليف: أبي الفرج الأصبهاني، علي بن الحسين، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب مع استدراكات وفهارس جامعة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر.
١٥٣- كتاب الملمع: صنعة أبي عبد الله الحسين بن علي النمري، تحقيق وجيهة أحمد السطل، مطبوعات مجمع اللغة العربية، مطبعة زيد بن ثابت- دمشق، ١٣٩٦هـ، ١٩٧٦م.
١٥٤- الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة: تأليف لسان الدين بن الخطيب, تحقيق إحسان عباس, دار الثقافة - بيروت, لبنان.
١٥٥- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل: أبو القاسم جار الله محمد بن عمر الزمخشري الخوارزمي, دار المعرفة – بيروت, لبنان.
١٥٦- لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث: رجاء عيد، منشأة المعارف – الإسكندرية، مصر، ١٩٨٥م.

١٥٧- اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي: محمد شكري عياد، إنترناشيونال برس، ١٩٨٨م.
١٥٨- اللغة واللون: د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب – القاهرة، ط:٢، ١٩٩٧م.
١٥٩- اللون في شعر ابن زيدون: يونس شنوان، منشورات جامعة اليرموك – إربد، ١٩٩٩م.
١٦٠- اللون في الشعر العربي قبل الإسلام, قراءة ميثولوجية: إبراهيم محمد علي، دار جروس برس.
١٦١- اللون ومقامات النفس، شعر زهير بن أبي سلمى مثالاً: عبيد الشحادة، دار عكرمة - دمشق، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م.
١٦٢- مباهج الفلسفة: ول ديورانت، ترجمة أحمد فؤاد الأحواني، مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة، ١٩٥٧م.
١٦٣- مجمع الأمثال: أبو الفضل النيسابوري، الميداني، حققه وفصّله وضبط غرائبه وعلّق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، منشورات دار النصر – دمشق، بيروت.
١٦٤- محمد بن عمار الأندلسي، دراسة أدبية تأريخية لألمع شخصية سياسية في تأريخ دولة بني عباد في إشبيلية: تأليف د. صلاح خالص, مطبعة الهدى, بغداد.
١٦٥- مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها: إبراهيم بن مراد، دار الغرب الإسلامي- بيروت، ١٤٠٦هـ،١٩٨٦م.
١٦٦- ابن مرج الكحل، حياته وشعره: د. فوزي سعد عيسى، دار المعارف – الإسكندرية.
١٦٧- مروج الذهب في معادن الجوهر: علي بن الحسين المسعودي، تحقيق وتعليق الشيخ قاسم الشماعي الرفاعي, دار القلم- بيروت.
١٦٨- المزهر في علوم اللغة وأنواعها: عبد الرحمن جلال الدين السيوطي، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته وعلق حواشيه محمد أحمد جاد المولى، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتاب العربي.
١٦٩- مسائل فلسفة الفن المعاصرة: جان ماري جويو, ترجمة وتقديم د. سامي الدروبي, دار اليقظة للتأليف والترجمة والنشر- بيروت.
١٧٠- مشارق أنوار القلوب ومفاتح أسرار الغيوب: ابن الدباغ, تحقيق هـ. ريتر, دار صادر- بيروت.
١٧١- مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس: الفتح بن خاقان، دراسة وتحقيق محمد علي الشوابكة، دار عمار، مؤسسة الرسالة – بيروت، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م.
١٧٢- مع شعراء الأندلس والمتنبي، سير ودراسات: تأليف إميلوغرسيه غومث، نقله إلى العربية د. الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، ط:٢، ١٣٩٨هـ، ١٩٧٨م.
١٧٣- المعجب في تلخيص أخبار المغرب: محيي الدين بن علي التميمي المراكشي، مطبعة السعادة – مصر.
١٧٤- المغرب في حلى المغرب: ابن سعيد المغربي، حققه وعلق عليه د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط:٣.
١٧٥- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: د. جواد علي، دار العلم للملايين – بيروت، ط:٢، ١٩٧٦م.
١٧٦- المقتبس في أخبار بلد الأندلس:ابن حيان، تحقيق عبد الرحمن علي الحجي، نشر وتوزيع دار الثقافة–بيروت، لبنان.

١٧٧- المقتضب من كتاب تحفة القادم: ابن الأبار، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب اللبناني – بيروت، ط:٢، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م.

١٧٨- مقدمة في علم الجمال: أميرة حلمي مطر, دار الثقافة للنشر والتوزيع – القاهرة.

١٧٩- المكتبة العربية الصقلية, نصوص في التاريخ والبلدان والتراجم والمراجع: مخائيل أماري, أعادت طبعه بالأوفست مكتبة المثنى - بغداد, ليبسك, ١٨٥٧م.

١٨٠- الملابس العربية الإسلامية في العصر العباسي الثاني من المصادر التاريخية والأثرية: صلاح حسين العبيدي, دار الرشيد للنشر- الجمهورية العراقية، ١٩٨٠م.

١٨١- ملامح الشعر الأندلسي: عمر الدقاق، منشورات جامعة حلب، ط:٣، ١٩٧٨م.

١٨٢- المن بالإمامة, تاريخ بلاد المغرب والأندلس في عهد الموحدين: عبد الملك بن صاحب الصلاة, تحقيق عبد الهادي التازي, دار العرب الإسلامي - بيروت, لبنان.

١٨٣- المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي: عبد الفتاح محمد أحمد, دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت, ١٩٨٧م.

١٨٤- موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها : د. محمد عجينة، دار الفارابي- بيروت، لبنان، ١٩٩٤م.

١٨٥- موسوعة علم النفس: آلن بيز, تعريب سمير شيخاني, الدار العربية للعلوم, دار الآفاق الجديدة – بيروت.

١٨٦- النار، التحليل النفسي لأحلام اليقظة: غاستون باشلار، ترجمه عن الفرنسية وقدّم له درويش الحلوجي، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية – دمشق، ط:٢، ٢٠٠٥م.

١٨٧- نثار الأزهار في الليل والنهار: ابن منظور، دار مكتبة الحياة – بيروت.

١٨٨- نظرية الأدب: رينيه ويلك، أوستن دارين، ترجمة محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، ط:٣، ١٩٨٥م.

١٨٩- نظرية اللون: يحيى حمودة، دار المعارف – مصر، ١٩٧٠م.

١٩٠- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: أحمد بن محمد المقري التلمساني، حققه ووضع فهارسه الأستاذ يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م.

# الرسائل الجامعية

١- جماليات تأثير اللون في شعر الأغربة الجاهليين: خالد زغريت، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها, بإشراف د. أحمد دهمان، جامعة البعث -كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية.

٢- الخمرة في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف: فيروز الموسى, رسالة ماجستير بإشراف د. عمر الدقاق, جامعة حلب- كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، ١٩٨٦م, ١٩٨٧م.

٣- الرحلة في الشعر الأندلسي, الرؤيا والفن: ليال شقرة, رسالة ماجستير بإشراف د. فيروز الموسى, جامعة البعث- كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، ١٤٢٤هـ, ٢٠٠٣م.

٤- الصورة الفنية عند شعراء البادية في عصر صدر الإسلام: سمر الديوب, رسالة ماجستير, بإشراف الدكتور: أحمد دهمان, جامعة البعث- كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، ١٤١٩هـ, ١٩٩٨م.

٥- اللون ودلالاته في الشعر العربي السوري الحديث: هدى الصحناوي، رسالة لنيل درجة الدكتوراه في الآداب، بإشراف الأستاذ الدكتور أسعد علي، جامعة دمشق- كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها.

٦- الليل في القصيدة الأندلسية: حنان حيرب، بحث أعدّ لنيل درجة الماجستير في الأدب الأندلسي، بإشراف د.عمر موسى باشا، جامعة دمشق، ١٩٩١م، ١٩٩٢م.

٧- المتن اللغوي وتشكيلاته الدلالية في النص الشعري عند نزار قباني, المجلدان الثالث والسادس نموذجاً: هايل الطالب، بحث أعدّ لنيل درجة الدكتوراه في الآداب، بإشراف د. رضوان قضماني – جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية.

# المعاجم


١- قاموس الأطبّا وناموس الألبّا: مدين بن عبد الرحمن القوصوني المصري، مصورات مجمع اللغة العربية – دمشق، ١٣٩٩هـ، ١٩٧٩م.

٢- لسان العرب: ابن منظور, طبعة جديدة مصححة وملونة اعتنى بتصحيحها أمين عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي – بيروت، لبنان، ١٤١٦هـ، ١٩٩٥م.

٣- المخصص: ابن سيده، دار الفكر – بيروت .

٤- معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم: زين الدين الخويسكي, مكتبة لبنان، ١٩٩٢م.

٥- معجم الإيمان المسيحي: الأب صبحي حموي اليسوعي, أعاد النظر فيه من الناحية المسكونية الأب جان كوربون, دار المشرق- بيروت, بالتعاون مع مجلس كنائس الشرق الأوسط, ط:٢, ١٩٩٨م.

٦- معجم الرموز: ج . إ . كيرلت، نيويورك، ١٩٦٣م.

٧- المعجم الفلسفي: جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني – بيروت، ١٩٨٢م.

٨- المعجم الفلسفي: مراد وهبة, دار الثقافة الجديدة – القاهرة, ط: ٣, ١٩٧٩م.

٩- معجم متن اللغة: أحمد رضا, دار مكتبة الحياة – بيروت.

١٠- معجم مصطلحات الألوان ورموزها: جان صدقه, دار أديفا للنشر.

١١- معجم المصطلحات الصوفية: أنور فؤاد أبي خزام، مراجعة الدكتور جورج متري عبد المسيح، مكتبة لبنان ناشرون – بيروت، ١٩٩٣م.

١٢- المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي عن الكتب الستة عن مسند الدرامي وموطأ مالك ومسند أحمد بن حنبل: لفيف من المستشرقين, نشره د.أ.ى ونستك، ليدن, ١٩٣٦م.

١٣- المعجم الوسيط: قام بإخراج هذه الطبعة د. إبراهيم أنيس, د. عبد الحليم منتصر, عطية الصّوالي, محمد خلف الله أحمد، وأشرف على الطبع حسن علي عطية, محمد شوقي أمين.

# الدوريات


١- الأداء باللون في شعر سحيم عبد بني الحسحاس: محمود عبد الله الجادر، مجلة المورد، بغداد, مج:٢٧, ع:٤, ١٩٩٩م.

٢- الألوان في اللغة والأدب: الصادق الميساوي، حوليات الجامعة التونسية، ع: ٣٦، ١٩٩٥م.

٣- الألوان في مخيلة المعري وتأثيرها في عبقريته: مجلة التراث العربي، مجلة فصلية محكمة تصدر عن اتحاد كتّاب العرب – دمشق، ع: ٩١، رجب، أيلول، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م.

٤- الألوان وإحساس الجاهلي بها: حمودي نوري القيسي, مجلة الأقلام, السنة الخامسة, ج:٩، ١٣٨٩هـ, ١٩٦٩م.

٥- إيقاع الأزرق والأحمر في موسيقى القصيدة الجديدة: عبد العزيز المقالح، مجلة المعرفة، مجلة ثقافية شهرية، السنة الرابعة والعشرون، ع: ٢٨٣، ٢٨٤، أيلول، تشرين الأول، ١٩٨٥م.

٦- التشكيل اللوني في الشعر العراقي الحديث: محمد صابر عبيد، مجلة الأقلام، بغداد، السنة الرابعة والعشرون، ع:١١، ١٢، تشرين الثاني، كانون الأول، ١٩٨٩م.

٧- تضاد الألوان في شعر أبي تمام وصلته بمفهومه للشعر: سوسن لبابيدي، مجلة بحوث جامعة حلب، ع: ٢٦، ١٩٩٤م.

٨- التفضيل الجمالي, دراسة في سيكولوجية التذوق الفني: عبد الحميد شاكر, عالم المعرفة, سلسلة شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت, مارس, آذار, ٢٠٠١م.

٩- جماليات اللون في القصيدة العربية: محمد حافظ دياب, مجلة فصول, الهيئة المصرية العامة للكتاب, مج:٥, ع:٢, ١٩٨٥م.

١٠- جماليات اللون في مخيلة بشار بن برد: عدنان عبيدات، بحث مقدّم إلى مؤتمر علم الجمال في جامعة البعث – كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

١١- شاعرية الألوان عند امرئ القيس: محمد عبد المطلب، مجلة فصول القاهرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج:٥، ع:٢، ١٩٨٥م.

١٢- شعر أبي عمر ابن حربون الشلبي، جمع وتوثيق ودراسة: إعداد د. علي الغريب محمد الشناوي, مجلة كلية الآداب – جامعة المنصورة, ع:٢٠، يناير، ١٩٩٧م.

١٣- العملية الإبداعية في فن التصوير: عبد الحميد شاكر, عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، كانون الثاني, ١٩٨٧م.

١٤- مفهوم الجمال في الفن والأدب: عدنان الرشيد, كتاب الرياض, مؤسسة اليمامة الصحفية – الرياض, السعودية, ع:١٠١, إبريل, ٢٠٠٢م .


**The Color in Andalusian Poetry**

Color is an innate appearance to all mankind activities, by studying reaction of humans to color, we have a big deal with their consciousness feelings and emotions, for color can stir the human sensation at different rate from each other.

We know that color of sensual objects enter into profound of humans and may cause an unconscious accordance with proper beauty values, by which everyone evaluates beauty and critics the world. Once this accord occurs , man is attracted to the color he sees and approaches to it , then this color gains a great importance and causes several contemplations that can enjoy the man influenced by this color .at this point , man can see some beauty in objects around him .

After all beauty is what generates a certain happiness and satisfaction in mind, there are common ideas about beauty values, but many things such as psychological development, environment, and education, can make some changes to these ideas and give birth to beauty values as many as individuals.

If that is the situation of everyone, what does poet have more?

A comparison between artists and poets can be of some use in this domain.

Actually, artist may profit of special education that helps him to experience interrelated feelings before colors and with his proper talent he can improve his skills in artistic creation, all of that makes him able to create, critic and comprehend. But poet, from his early age, count essentially on his talent, Sensational chocks happen to him along his life from what he receives as culture and education.

Here, although we consider education as a kind of practice, poet's one is different from that of artist, artist gets it from others, but poet practices himself and that develops his talent and creates into him a widerange of imagination and provides him the ability to creating lots of imaginary pictures. Artist, counting on his artistic inclination, draws and paints with colors pictures and forms that interpret his emotions. The same for sculptor, architect, and musician, everyone of them, in his domain translates his feelings and emotions in what they create.

So poet is a combination of all of art creators, because poetry is a subject of certain musical rhythm that is related to an emotional situation then Poet brings images that accordonate with these musical percussions, and using his proper vocabulary, he translates these images. Briefly, poet is an artist who draws and paints with words.

For that we have chosen this research, the phenomenon of color in Andalusian poetry and may be other justifications have created into us a certain desire to choose this research. Some of them are:

**A**. the default of color studies about Andalusian poetry.

**B**. the width of color imagination which poets of Andalusia used to interpret the emotional situation that predominates poet during creation.

**C**. the great number of symbolic semantics of color in Andalusian poetry

**D**. all studies that we have read before treated only the vocabulary that was related to color, but we enlighten the indirect semantics of color.

**E**. the beautiful nature of Andalusia that provided poets a big amount of colored substances.

**F**. elegance that predominated Andalusia in food, dresses, jewelry, and in all social occasions .

**G**. the great contact between Arabs and their European neighbors and the entry of many foreign traditions and costumes to Andalusia.

**H**. the wealthy life that made common music, songs, and ceremonies in an ambiance full of flowers and colors .

**I**. the use of words that related to colors in all styles of poetry, flattery, elegy, satire, idyll, description, contemplation, melancholy and monologue

We try to make this study colored of emotions and sensations to show clearly the semantics of colors and their symbols in Andalusian poetry. In the first chapter, the research talks about the influence of colors and their semantics in many fields, psychological, social, politic and natural.

In the second chapter, we study colors and symbols in Andalusian poetry, by an approach to their semantics and meanings. In elegy, idyll, flattery and description.

In the third chapter, a study about artistic color characteristics and the beauty of color contradictory

Finally, as our research concerns the study of beauty, we were very concerned about the method of aesthetic and we have taken some help from psychology when we tried to study colors and their influence upon humans and how they came into the consciousness of poet, we also relied on the literary method that combines both the aesthetic and psychology.

We have used these methods combined in the process of relating artistic operation and semantics as well that it appears to readers that this research is controlled by one method.

University of Al-Baath
Faculty of Arts and Humanities
Al-Andalus Literature

# " The Color
# IN
# Andalusian Poetry "

**Supervised by**

Prof. Fayrouz Al- Moussa

**Candidate**

Abeer Fayz Hammada Al- Kousa.

**2006-2007**

**1427-1428**